قصص الاطفال

- نماذج وتطبيقات -

□ شجاع العاني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت النية لهذه الدراسة المتواضعة أن تكون عن أدب الاطفال القصصي في الخليج العربي ، الا ان عدم وجود مثل هذه الظاهرة الفنية بشكل واضح وملموس في بعض أقطار الخليج العربي .

وكون بعض هذه الاقطار تعتمد كليا على ما ينتج في بلدان عربية اخرى أكثر تطورا(١) ، جعلنا نتجه الى دراسة هذا الادب في العراق واقطار عربية اخرى . والواقع ان أدب الاطفال بشكل عام ، والقصة بشكل خاص ، لم تنشأ في هذا الجزء من الوطن العربي الا منذ فترة قصيرة جدا ، ففي العراق لم تنشأ مجلة للاطفال الا بعد ثورة السابع عشر من تموز ١٩٦٨ وفي بداية السبعينات ، وليس ذلك بالغريب اذا ما علمنا ان تجربة مماثلة في سوريا - التي هي أكثر عرضة للمؤثرات الفكرية الاوربية ، وللمؤثرات الادبية الفنية الحديثة - لم تنشأ الا منذ وقت قصير ، فقد صدرت مجلة «أسامة» لاول مرة عام ١٩٦٩ م .

لقد اقتصر بحثنا هذا . على دراسة النصوص القصصية فحسب ، اذ ان دراسة عملية التلقي لدى القراء من الاطفال يحتاج الى جهود واسعة ووقت طويل لم تكن تسمح به الظروف التي من اجلها انشيء هذا البحث(*) . وفي هذا الجانب ـ اي جانب المتلقي ـ عمدنا الى الافادة من الدراسات والتجارب التي أجريت من قبل باحثين متخصصين بسيكولوجية الطفل وبخاصة في القطر المصري الشقيق .

وقد اخترنا لدراستنا هذه منهجا فنيا يقوم على فحص عناصر القصة في ضوء النتائج التي توصلت اليها الاختبارات المشار اليها آنفا . وقد قسمنا هذه الدراسة الى مبحثين رئيسيين : اولهما نظري يدرس العناصر الفنية للقصة ، ولعملية التلقي عند الطفل ، وثانيهما تطبيقي عمدنا فيه الى دراسة نماذج قصصية بعضها اعتبرناه ـ في ضوء النتائج السابقة ـ فاشلا ، واعتبرنا البعض الاخر ، نموذجيا في مراعاته للشروط السيكولوجية التي تحكم عملية التلقي عند الاطفال .

اما النماذج التي اجرينا عليها هذه التطبيقات ، فقد اخترناها من عينة عشوائية من قصص عربية ـ معظمها من العراق ـ ثم استخلصنا منها مجموعة من النماذج التي تتوفر فيها العناصر التي تجعلها صالحة للدراسة والتطبيق .

الاطفال والقراءة

يحقق ادب الاطفال ، والقصة بخاصة ، شأنها شأن الفنون جميعا ، هدفين اساسيين هي المعرفة ، والترفيه والتسلية ، فقراءة الطفل لهذا اللون من الادب يعتبر بمثابة وسيلة هامة لاكتساب المعلومات وتطوير خبرات الطفل ومعارفه ، فضلا عن ان هذه المعلومات المكتسبة ، تتم من خلال عملية الترفيه والتسلية التي يحققها الفن بوسائله وطرقه الخاصة .

والترفيه والتسلية تشكل دافعا قويا في سلوك الاطفال «فالطفل بعكس المراهق ـ لديه من وقت الفراغ ما يسمح له بقضاء الوقت بقصد التسلية ، اما المراهق فلديه من الميول المتعددة ما يسمح بتوجيه نشاطه في ميادين مختلفة واهمها الحياة الاجتماعية . وقد اتضح من ابحاث ترمان وليما ان الرغبة في القراءة بقصد التسلية ، تصل قمتها فيها بين ١٢-١٣ سنة وبعد ذلك نجد ان قراءة الفرد ، تحددها ميوله ورغبته في التزود بالمعومات والخبرة .

ويشير معظم الدارسين لادب الاطفال ، الى واقع ان فن القصة يحظى باكبر عدد من القراء بين الاطفال . اما نوع القصص التي يميل اليها الاطفال فقد اثبتت الدراسة التفصيلية التي قام بها «جونسون» عام ١٩٣٢ ، لمعرفة اهم ما يميل اليه الاطفال من الذكور والاناث في سن (١٤-١٦) ، أثبتت ان أكثر الموضوعات انتشارا هي القصص القصيرة والفكاهات والموضوعات الطريفة ، ويلي ذلك في الاهمية المقالات العلمية والرحلات ، واقل الموضوعات استثارة للمراهقين في هذا السن ، هي المقالات السياسية(٢) .

ولقد قام الباحث المصري الدكتور محمد حامد الافندي بدراسة مماثلة عن الموضوعات التي يميل اليها الطلاب في المرحلة الثانوية ، اذ أجرى تجربة على (١٣٣٧) طالبا وطالبة ، وكان عدد الاناث منهم (٦٤٠) على حين كان عدد الذكور (٦٩٧) طالبا وكانت النتيجة ان الطلاب فضلوا في السنوات الدراسية الثلاثة قصص البطولة في المرتبة الاولى ثم تليها الموضوعات العاطفية ، فالموضوعات الاجتماعية ، ثم الموضوعات العلمية ، فالمغامرات ، فالفكاهة ، فالسياسة .

اما الاناث فقد اتفقن على تفضيل الموضوعات العاطفية في السنوات الثلاثة من الاعدادية على حين اختلفن في ترتيب الموضوعات الاخرى ، فكانت طالبات كل مرحلة يختلفن عن الاخريات من المرحلتين الاخريين، ففي السنة الاولى جاءت قصص البطولة فالموضوعات الاجتماعية في المرتبة الثانية بعد الموضوعات العاطفية . اما في السنتين الثانية والثالثة فقد جاءت قصص البطولة في المرتبة التالية بعد الموضوعات العاطفية(٣) .

اما الفائدة المتوخاة من قراءة القصة فتكون في جانبين أحدهما لغوي والاخر اجتماعي .

فالقصة «تنمي رصيد الطفل اللغوي بكلمات وجمل تساعده في التعبير مع رفاقه أو من هم أكبر سنا منه اذا ضمهم أي اجتماع ، وتكون عنده افكارا جمة عن معنى الخير والشر والفضيلة والرذيلة بما يسمعه من قصص هادفة وتشبع حاجة الطفل النفسية الى الخيال الذي يجب أن يعيش الطفل في أجوائه احيانا»(٤) .

وتوضح «ماريون مونمرو» اهمية القصة في تربية الطفل تربية اجتماعية ، وفي الارتقاء بشخصيته قائلة: «عن طريق المناقشات والاسئلة والاجابة التي تدور عادة بين الراوي والاطفال بعد انتهاء سرد القصة ، يمكن المساهمة في تشكيل الاطفال لوجهة نظرهم الخاصة في مختلف الموضوعات ، وبهذا يمكن الوصول الى نقطة البداية في تكوين رأي خاص مستقل ..»(٥) .

وعن الجانب التعليمي في القصة يتحدث هـ.د. كودين فيقول : «والغرض الاساسي الثالث ، هو تعريف الاطفال بميراث هائل للثروة الادبية ، حيث يهب النسيج السحري ، الحياة للكلمة المطبوعة والمسموعة ، فيقود الاطفال بلطف ولكن باقناع ، عبر الابواب التي تفتح ببطء .. وتتضح امام أعينهم المتفتحة المترقبة معجزات الماضي ، وعواطف الانسان

الدافقة ، وروح المغامرة الجبارة عبر العصور»(٦) .

اما عن الاغراض الترويحية التي تتحقق عن طريق القصة ، فيشير كوربن الى مجموعة من الاغراض في مقدمتها : توفير فرص الترفيه عن الاطفال في نشاط ترويحي تربوي .. حيث «تمنح القصة اسلوبا ايجابيا لنشاط ترويحي تشترك فيه الجماعة بالمتعة والفرح اذا ما قدمت باسلوب فني ، اذ يكشف الاطفال فيها عالما جديدا ، يتقمصون شخصيات أصدقائهم في القصة ، ويذهبون في رحلات وهمية أو يؤدون الرقصات معهم فرحا .

اما الغرض الاساسي الثاني ، فهو اشباع الميل للعب عند الاطفال اذ قد تعكس القصة الجانب المرح من الحياة ، كما تبرز الكثير من أنواع العمل المثير فتشبع بذلك مختلف الامزجة والاحاسيس»(٧) .

أما دافع هذا الاعجاب الذي يتمتع فيه الفن القصصي لدى الاطفال ، فهو يعود في راي بعض علماء النفس الى ان القصة لون من الوان اللعب الايهامي الذي يحتاج اليه الاطفال الصغار احتياجا شديدا . كما يرى البعض الاخر من علماء النفس ، ان القصة فضلا عن كونها لونا من اللعب الايهامي ، فهي تشبه الحلم بالنسبة للصغار . ولدى هؤلاء العلماء ، تحقق القصة للاطفال عملية اعادة التوازن المفقود في حياتهم(٨) .

ونحن نرى أن الشغف بالقصة ، أمر يشترك فيه الصغار والكبار على السواء ، وان للقصة سلطانا كبيرا على النفوس «ولقد نجت شهرزاد من سوء مصيرها ، لانها عرفت كيف تحسن إستخدام سلاح التشويق ، تلك الاداة الوحيدة التي لها سلطان على الطغاة والمتوحشين»(٩) . ونحن نشترك جميعا في الاعجاب بالقصة ، رغم اختلاف ثقافاتنا بسبب ان عنصر الحكاية يعتمد على كل ما هو بدائي فينا . ولهذا السبب فاننا نكون غير منطقيين فيما يتعلق بالحكايات التي تعجبنا .

ويمكن أن نخلص من هذه الحقيقة الى القول ، بأن أشد القصاصين نجاحا - فيما يتعلق بقصص الاطفال - هو ذلك الذي يحسن استخدام الحكاية وما فيها من عناصر تشويق ، اذ ان هذا العنصر يستجيب للخصائص الذهنية والسيكولوجية التي يتميز بها الاطفال عن الكبار ، والتي يشبهون فيها والى حد كبير جمهور القصة البدائي ، ذلك الجمهور الذي يجلس أعضاؤه فاغري الافواه وهم يستمعون الى الراوي يروي لهم الحكاية ، وقد يغفو بعض افراد هذا الجمهور وهو يستمع الحكاية ، اما اذا فشل الراوي في استخدام الحكاية وعناصر التشويق استخداما جيدا ، فقد لا ينجو من القتل بأيدي الجمهور البدائي المستمع ! .

تتكون القصة من عناصر فنية أساسية هي :-

١- بناء القصة

١ - الحكاية أو الحدث . ٢ - الشخصيات ٣ - الحبكة .

ولا يكفي توفر هذه العناصر مجتمعة في قصة لكي تعتبر ناجحة ، اذ لابد ان تؤدي القصة انطباعا معينا . أو فكرة تامة . على ان القصة الناجحة تتطلب مواصفات معينة في بناء الحدث والشخصيات والحبكة ، فما هي هذه المواصفات :-

١ - الحدث : منذ القديم ميز ارسطو الحدث او الفعل واعتبره اكثر أهمية من الشخصيات ، وعنده ان «الشخصية تعطينا صفات ، ولكن سعادتنا او شقائنا ينحصران في الاعمال التي نقوم بها» . على ان القصة الحديثة لا تعترف بمقولة ارسطو هذه عن الحدث في المسرحية ، فالسعادة والشقاء توجد في الحياة السرية التي يحياها كل منا . ولقد منحت البرجوازية - التي خلقت فن القصة في عصرنا الحديث - اهتماما كبيرا لشخصية في القصة ، وخلقت نماذج سيكولوجية واجتماعية .

على ان الحدث يظل رغم ذلك أبرز ما في القصة من عناصر فنية . واذا ما ادركنا ان الطفل شديد الشبه بالانسان البدائي ، ادركنا ما للحدث من أهمية خاصة في قصص الاطفال . ان السؤال الذي يطرحه الطفل وهو يستمع الى حكاية ما هو «ثم ماذا ؟» دون ان يلتفت كثيرا الى الجانب المنطقي للاحداث . ولكي تكون القصة مشوقة قادرة على دفع الطفل الى قرائتها ، والى اثارة حب الاستطلاع لديه ، وجب أن يستخدم القاص عنصر التشويق بشكل جيد ، وذلك لا يتم الا بأن تكون الاحداث واضحة وذات دلالة . ولكي لا يغرق الحدث الرئيسي في التفصيلات الزائدة، وجب على القاص أن يعمد الى الحذف والتركيز وفصل كل ما هو زائد على الحدث وكل ما هو معرقل لنموه .

٢ - الشخصيات : ولا تقل الشخصيات في قصص الاطفال أهمية عن الحدث ، على أن الشخصية الاساسية في قصص الاطفال تظهر بصورة مختلفة، فقد يكون البطل انسانا أو حيوانا أو جمادا ، وقد أظهرت الدراسات النفسية والتربوية أن الاطفال يسهل عليهم تقمص الحيوان أكثر من الانسان . ولذلك نجد ان نسبة كبيرة من القصص التي يميل اليها الاطفال ، وبخاصة الاطفال ذوى الاعمار الصغيرة ، تلك التي تلعب الحيوانات فيها دور البطولة(١٠) .

وتبين نتائج الدراسات التي استخدم فيها

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

«**اختبار رورشاخ**» وهو اختبار اسقاطي يساعد على فهم الشخصيه ككل – على ان نسبة كبيرة من استجابات الاطفال ، وبخاصة الاطفال ذوى الاعمار الصغيرة كانت استجابات حيوانيـــة ، وانها كانت تخلو من الاشكال الانسانية ، فقد قـام (Bills) بتجربة على عينة تتألف من (٤٨) طفلا ، طبق عليهم اختبار تفهم الموضوع وعشر صور لحيوانات تقوم بألوان مختلفة من النشاط. وقد بينت التجربة ان جميع الاطفال حكـوا قصصا حين استخدمت «تفهم صور الحيـوان» اطول بشكل ملحوظ من تلك التي حكوها حين استخدمت بطاقات «اختبار تفهم الموضوع» وانهم رفضوا بطاقة واحدة لحيوان مقابل رفضـهم (١٨) بطاقة اختبار تفهم الموضوع(١١) .

ولقد جرت العادة في كثير من قصص الاطفال، ان يقدم الكاتب شخصياته الانسانية من النماذج المكتملة التي لا يعتريها اي نقص . وقد انتقـد كاتب الاطفال «**اليف كاسيل**» هذا الاتجاه في تصوير الشخصيات ، واظهر انه خطأ لا ينطبـق على الواقع . فضـلا عن انه يؤدي الى الضرر بالاطفال ، لانهم يألفون اثناء طفولتهم هذه النماذج الكاملة في دنيا القصص ، حتى اذا تجاوزوا عهـد الطفولة ، وجدوا في الواقع نماذج بشرية واقعية حية تختلف عن النماذج التي الفوها في القصص، فيؤدي ذلك الى اصابتهم بمشاعر الخيبـــة . وقد يداخلهم اليأس وسوء الظن . لذا فمن الخير ان يعرفوا منذ الطفولة كيف تكون النواقص في الاطفال ، والوسائل لمعالجة هذه النواقص ، وكيف تنمو هذه الوسائل بنمو قوى انسانيـة خيرة تستطيع محاربة النقص والقضاء عليـه تدريجيا . كما يرى كاسيل ان من الخطـأ ان تقوم قصص وروايات الاطفال على بطل مركـزي واحد أو نموذج بشري واحد بل ينبغي أن تشمل هذه الرويات على عدة أبطال من الاطفال وعـدة نماذج أو انماط طفولية(١٢) .

ولقد قادت دراستنا لبعض النماذج القصصية، الى ان الكثير من قصاصينا لا يزالون بعيدين عن هذا المفهوم للبطولة ، كما أدت بنا الى استنتاج حقيقة هامة ، هو ان البطـل اذا ما تجـاوز الفردية ، فانه في الغالب بطل ثنائي تربط بـين عنصرية أو قطبية العلاقة الاسرية فحسـب ، واذا ما زاد البطل عن طفلين فان العائلـة هـي البطل ! ونحن اذ نؤكد على ضرورة البطل الجماعي في هذه المرحلة من تاريخنا . بغية تكريـس المفاهيم والقيم الاشتراكية في الحياة والعمـل ، فاننا نؤكد وبصورة اكبر على ان تخرج العلاقـة بين عناصر البطولة من حيز العلاقات الاسرية الضيقة الى العلاقات الاجتماعية الارحب والاوسع.

٣ – **الحبكة** : من الضروري التأكيد على عنصر الحبكة في قصص الاطفال بحيث تبدو الافعـال كنتاج للشخصيات ولدوافعها ، وأن تبـدو الشخصيات – وبخاصة في القصص الطويـلة – وقد طورتها الاحداث واكسبتها وأضافت لهـا الخبرة . ان وجود حبكة صارمة في قصة الطفل، بحيث لا تبدو القصة وكأنها مشاهد مفككـة لا يربطها رباط ضرورة لازمة . كما ان مـن الضروري أن تكون ثمة حبكة واحدة في القصـة لا اكثر ، والا فان الاطفال لا يقبلون على قـراءة أو سماع مثل هذه القصص ومن شأن الحبكـة الصارمة القائمة على قانون العلة والمعلـول ، أن تنمي قدرات الطفل العقلية ، وأن تكسبه فهمـا وتصورا علميا للاحداث ، ترتبط فيه النتائـج بالاسباب بشكل علمي عقلاني .

ا – الخيـال في قصص الاطفـال :

تكشف بعض الدراسات عن ان الاطفال يقبلـون على القصص الخيالية بصورة أكبر من اقبالهـم على القصص التاريخية والالغاز والمغامرات والرحـلات والاسفار والقصص البوليسية والعلمية .

والقصص الخيالية يلائم سنا معينا لدى الطفل، هو السن الذي تكون فيه قواه البدنية والعقليـة وحصيلته من التجربة ومعرفته بالوسائل والغـايات عاجزة عن تحقيق مطالبه ومطامحه . وهذه الظاهـرة صحية لا غبار عليها في هذه السـن ، لكن استمرار شغف الطفل بالقصص الخيالية ، دون أن يثب عليها ويتخطاها الى القصص الواقعية ، يشكل ظاهرة مرضية، ذلك انه بقدر ما يعتـبر القصص الخيالية وسيـلة ترويحية عن النفس ، تؤدي الى اعادة التوازن المفقود الى نفس الطفل ، بقدر ذلك ، يعتبر الخيال المسرف في القصص حلا هروبيا يعوق نمو الطفل ويعرقل ظهـور نمط ارقى للشخصية لديه(١٣) .

ونزوع الطفل الى الخيال سلاح خطير بيد القاص. وقد استغلت المؤسسات الراسمالية والامبريالية هذا السلاح لتشويه خيال الطفل ، واصابته بالمرض ، وقد نوقشت قضية «**خيال الاطفال ومستقبل العالم**» فـي المؤتمر العالمي المعقود في نيس عام ١٩٧١ . فأسفرت المناقشات عن نتائج خطيرة في مجال التشويـه المرعب الذي أحدثه الكتاب الراسماليون في خيال الاطفـال ، كما اسفرت عن نتائج مهمة بصدد الوسائل التي يمكن بها انقاذ خيال اطفال العالم من التشويه الذي تعرض له على يد المؤسســات الامبريالية والراسماليـة وكتابهـا(١٤) .

ومن الواضح ان كتابنا يستخدمون الخيال في قصص الاطفال بشكل واسع ، ينبو في كثير من الاحيان عن التطور الكبير الحاصل بالنسبة لخيال الطفل ، في عالمنا اليوم ، اذ يمكن القول ان ثمة اتجاها واضحا في خيال الطفل يمكن تسميته «بالخيال الواقعي» . **ولقد اسفرت دراسات (فرانسوا فيدال) عن نتائج قد تعتبر غريبة حقا ، فقد وجد الباحث في اجابات اطفال اليوم مستوى من الذكاء والفطنة والواقعية يفوق كل حدود التصور ، فاطفال اليوم يضيقون ذرعا بسذاجة الكبار حين يكتبون كتبا ساذجة ويطلقون عليها «كتب الاطفال» ، ويمجون قصص «سندريللا» وذات الرداء الاحمر ، واميرة الثلج ، وعلاء الدين والمصباح ، وقد دفع ذلك فيدال الى القول بان كتاب الاطفال يمكن ان يغيروا من ذوق العالم** بل يغير العالم نفسه «ومن ثم يجب الا نحدث الاطفال من عليائنا لان الطفل لا يقل عن مستوى الكبار ، واكثر من ذلك فان خياله يسبق خيالهم ويجب الا نكذب عليه أو نخفي عنه الحقائق»(١٥) .

ويمكن ان يستخدم سلاح الخيال لدى الطفل ، في تربيته تربية انسانية وفي الكفاح من أجل السلام وتقدم الجنس البشري .

٢ ـ اللغة في قصص الاطفال :

اللغة هي وسيلة الادب للتعبير كما هي وسيلة للايصال ، وهي الوسيلة التي تصل بين الباحث والمتلقي في العملية الاعلامية التي يتضمنها الادب ، ومن الضروري أن تكون هذه الوسيلة مفهومة لدى المتلقي ، وبما ان الطفل يمتلك عددا محدودا من الالفاظ والتراكيب اللغوية التي تكون ذاتية وآلية في سني العمر الاولى ، وجب أن تكون لغة القصة في اطار «معجم الطفل» ولا تخرج عنه وبين الدراسات التي اجراها بعض الباحثين المصريين ، ان **القصص الاشد تواترا بين الاطفال هي القصص التي لا تقع في نطاق المعجم اللغوي للاطفال فحسب ، بل في نطاق الالف الشائعة الاولى منه ايضا . اما من حيث الجمل** فقد كانت من النوع البسيط غير المعقد او المركب ، وكان عدد كلماتها يتراوح بين (٤) الى (١٢) كلمة اي بمتوسط عام قدره (٨) **كلمات في الجملة الواحدة ،** وقد اتاحت هذه الخصائص اللغوية لهذه القصص انتشارا واسعا بين التلاميذ فيما بين سن الثامنة والثانية عشرة من العمر(١٦) .

وعن كيفية استخدام اللغة في قصص الاطفال ، يقول **كامل كيلاني** ، رائد ادب الاطفال في العالم العربي: «ونقصر جهدنا في استعمال الالفاظ الجديدة ، لنؤلف له من الالفاظ القليلة التي يقرؤها في بضعة اسطر عدة صفحات كاملة ، لندخل في روعه ان القراءة ليست شاقة مضنية كما الفها في الكتب الاخرى ، بل هي سهلة ميسورة وهي الى سهولتها ويسرها ممتعة شائقة تملأ نفسه بهجة وانشراحا .

وثمة يشعر الطفل بهمة في نفسه ، اذ يرى انه يقرأ صفحة كاملة بجهد يسير ، فهو لن يتم قراءة السطر الاول حتى يسهل عليه قراءة السطر الثاني والثالث والرابع ، وكذا ، لان الالفاظ لا تكاد تتغير في الجمل الا بمقدار يسير(١٧) .

تطبيقات : ٢ـ عناصر مخفقة : الفكرة

١ ـ لماذا سكت النهر قصة زكريا تامر(١٨) :

لابد لاي قصة من أن تؤدي معنى تاما وتطرح فكرة معينة ، وفي قصص الاطفال ينبغي الحذر من طرح بعض الافكار التي لا تتلائم ورغبات الطفل . ولقد مر بنا سابقا ان الدراسات والتجارب التي أجراها الباحثون اسفرت عن ان الافكار السياسية لا تلقى قبولا لدى الاطفال ، وتقع في آخر قائمة الموضوعات من حيث رغبتهم فيها . لكن بعض كتابنا يحاولون اقحام مثل هذه الموضوعات في قصص الاطفال ، فيحملون قصصهم مضامين ذات مستويات عالية ، يصح أن يتوجه بها القاص للكبار لا للاطفال . وقصة لماذا سكت النهر لزكريا تامر نموذج لهذه القصص التي تعالج موضوعا سياسيا وتلجأ الى الرمز كوسيلة تعبيرية في معالجة مثل هذا الموضوع . فالنهر كان يتكلم قديما ولذا فقد كانت له علاقة من الاطفال والقطط والشجر والطيور وسائر الكائنات الاخرى ، لكن رجلا يحمل سيفا جاء ذات يوم «فمنع الاطفال والاشجار والورد والعصافير والقطط من الشرب من ماء النهر زاعما ان النهر زاعما ان النهر ملكه وحده ، فغضب النهر وصاح : انا لست ملكا لاحد . فلم يأبه الرجل وطلب قطعة ذهب ثمنا من كل من يشرب من ماء النهر . تقدم عصفور معمر عذبه العطش بعد توسلات الجميع بالرجل للسماح لهم بالشرب ، لكن الرجل اطاح برأس العصفور فبكت العصافير والاشجار والقطط والورد . لكن رجالا يحبون كل هؤلاء جاؤا وطردوا الرجل المتجهم صاحب السيف فعاد الجميع يشربون من النهر الا ان النهر كف عن الكلام منذ ذلك اليوم خوفا من عودة الرجل صاحب السيف» .

ومن الواضح ان القصة تعالج موضوع التحول في بعض المجتمعات العربية ، نحو الاشتراكية ، فالنهر الذي هو ملك الامة والمجتمع بأكمله يحتكر من قبل فرد واحد ، لكن رجالا حرروا النهر فأصبحت ملكية عامة واشتراكية بعد ان اصبحت خاصة . الا ان الرجل ظل طليقا مما دفع النهر الى الخوف والامتناع عن الكلام ، فالطبقات المالكة القديمة ، التي خربت مصالحها ، ظلت حرة وطليقة ، في كثير من المجتمعات

العربية ودول العالم الثالث التي سلكت طريق الاشتراكية او الطريق اللا راسمالي للتطور ، مما يهدد بعودة هذه الطبقات الى سيطرتها الاقتصادية والسياسية وهذا ما جرى في بعض من بلدان الوطن العربي والعالم الثالث ، كمصر ، وشيلي .

وغني عن البيان ان هذه الافكار موجهة للكبار وليست للصغار ، ولذا فان هذه القصة رغم جودتها الفنية تعتبر مخفقة ، اذ عالجت موضوعا بعيدا عن اهتمام الاطفال ، فضلا عن الترميز في معالجة الموضوع .

١ ـ قصة «الحمامة» ـ طلال حسن[19] :

يعالج القاص العراقي طلال حسن موضوعا قوميا سياسيا في قصة «الحمامة» وهو قضية فلسطين والاغتصاب الصهيوني ، واذا كان من الضروري التنبيه الى قضايا القومية في قصص الاطفال ، فان معالجة هذه الموضوعات ينبغي ان تكون دقيقة وذكية بحيث تحقق الهدف المنشود منها في تربية اطفالنا تربية قومية ، وهذا ما لم يوفق اليه القاص طلال حسن .

ان الحمامة التي تجلس فوق بيضاتها تفكر بذكرها الذي تأخر في العودة ، وهي تسمع اطلاقات بندقية واصوات انفجارات ، ثم يأتي عصام «وينتزعها من فوق بيضاتها رغم احتجاجها الصارخ ، ويرحل عصام وعائلته في عربة الى خارج القرية ، فتهاجم طائرة صهيونية وتموت العائلة ويجرح عصام ، ولا تجدي توسلاته الى الحمامة بألا تعود الى القرية التي احتلها الاعداء ، فتعود الى بيضاتها وفراخها ليلتقفها طلق ناري من يد احد الاعداء الذين احتلوا القرية .

وعناصر الاخفاق في هذه القصة تعود الى انها تكرس روح الهزيمة ، فعصام وعائلته يهربون أمام المحتل الصهيوني ويتركون له القرية دون أية مقاومة تذكر ، فضلا عن ان القاص لا يفصح بشيء عن طبيعة هذا العدو ودوافع احتلاله للقرية . اما العنصر الثاني فيكمن في وصف الحرب وجرح عصام بصورتها العنيفة والبشعة ، وكأنه يصفها للكبار لا للصغار ، ونحن نعتقد ان بامكان القاص أن يتناول موضوع الحرب ، شريطة أن يبتعد عن مشاهد العنف البشعة التي تسيء الى الطفل وتصيبه بالرعب والفزع ، وأن يقرب موضوع الحرب ومدلولاتها من افهام الاطفال باستخدام أساليب خاصة .

البطولة الفردية

٣ ـ حكاية الفصول الاربعة ـ سعيد جبار فرحان[20]:

يحل شتاء شديد البرودة في الغابة ، وتشتكي الحيوانات والطيور من البرد الشديد ومن الشتاء الذي اطال مكوثه رافضا اخلاء الطريق للربيع ، وتقيم الحيوانات في أماكن سكنها رافضة الخروج والعمل بسبب هذا البرد الذي يجمد اطرافها ، ويمرض عصفور صغير فتكتب أم العصفور لافتة تقول «عندي مريض» ويأتي الطبيب الذي هو الحمل ليعالج المريض ، ويستشعر العصفور الصغير وجود الحمل ليقتطع شيئا من الصوف يلف به جسده ويرحل لمقابلة الشتاء الذي يجده نائما عى سريره فيقوم بتكبيله بحبل ويطلب منه أن يحل فصلا آخر مكانه ، يشير الشتاء الى صندوق يفتحه العصفور الصغير . فيخرج منه الصيف ، اما الربيع والخريف فيتنحيان بعيدا ويقولان «كدنا نختنق لقد حبسنا فترة طويلة» ويفرح الجميع ويلوحون بأيديهم وهم يخرجون من اكواخهم فرحا برحيل الشتاء .

ومن الواضح ان القصة تهدف الى القول بأن كائنا صغيرا استطاع أن يقهر كائنا كبيرا عندما استخدم ما بين يديه من مواد طبيعية استخداما عقلانيا حسنا. لكن التعاون ينتفي بين سكان الغابة في طرد الشتاء ، فضلا عن ثغرات واضحة في بناء الحكاية فالصيف يحل مباشرة بعد الشتاء ، ورغم ان الصيف قد حل فان ثمة عبارة في نهاية القصة تقول «بينما انزوت الوردة قليلا لانها كانت عارية» .

غياب الحبكة

٤ ـ دراجة عماد[21] :

الحدث في قصة دراجة عماد نموذج للحدث المتشعب الذي يفتقر الى الحذف والتركيز ويقوم على تكرار المشهد الواحد مرات عديدة . وعماد يمتلك دراجة جديدة اشتراها له والده ، يقوم بزيارة الى بيت عمه مستصحبا كلبه وسنجابه ، وفي الطريق الى بيت العم يستريح من عناء التعب في ظل شجرة سنديان فيمر ساعي بريد عجوز يحمل كمية من الرسائل ويقول «لو كان عندي دراجة لما كنت أشعر بالتعب» فيعيره عماد دراجته ، على ان يتركها له عند دائرة البريد ، ويقطع عماد المسافة الى دائرة البريد سيرا على اقدامه ليأخذ الدراجة ، وفي بيت عمه يتركها لابن عمه وصديقه ، على حين يخرج مع جده في رحلة لصيد السمك ، وعند عودته الى داره يجد في الطريق سيارة تعطل محركها عن العمل ، ويعرف ان صاحب السيارة الذي يجهد في اصلاحها طبيب ذاهب لعلاج طفل مريض ، فيعيره عماد دراجته ايضا ويذهب الى داره سيرا على اقدامه ، وفي اليوم التالي يأتي الطبيب ومعه دراجة جديدة اشتراها الطفل المريض وقدمها هدية الى عماد ، فيفرح عماد بذلك .

وبتفحص عناصر القصة نجد عناصر نموذجية ، فالدافع السلوكي هو الحاجة الى التعاون والنتيجة اثابة مادية ومعنوية ، لكن حرص القاص على تكرار المشاهد أفسد معالجته لهذا الموضوع ، ولو اكتفى بالمشهد الاخير اذ يتخلى عماد عن دراجته لينقذ طفلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مريضا لكانت القصة نموذجية في معالجتها لموضوع حيوي مثـل هــذا .

اللغــة :

٥ - الغيمة والريح والفلاح - عبدالله عبد[٢٢] :

راينا أثناء حديثنا عن اللغة في قصص الاطفال ، ان المختصين بأدب الاطفال ينصحون بأستخدام اقل الالفاظ الممكنة وابسط الجمل والعبارات قاصرين جهودهم في البحث عن الالفاظ الجديدة ، ورأينا أيضا ان الدراسـة أسفرت عن ان أكثر القصص تواترا هي تلك التي لا تقع الفاظها ضمن معجم الاطفال فحسب ، بل وضمن الالف الاولى[٢٣] . الا ان بعض الكتاب العرب يجعلون مـن القصة وسيلة لتعليم اللغة ، فيعمدون الى ابراز الفـاظ بعيدة عن أذهان الاطفال . وقصة الكاتب السوري (عبدالله عبد) مثال على ذلك . فالحوار يجري بين الريح والبحر ، ثم الريح والقارب ، وحين تسأل الريح القارب قائلة :

— **هل ترافقـني ؟**

يجيب المركب قائلا :-

— **اذا سمحت لي ، فالتجار ينتظرون على الشاطيء الاخر ، وعنابرى حافلة بالجوز واللوز والفراء والفلفل واللؤلؤ والمرجان .**

ولا يقتصر القاص على تقديم ستة الفـاظ مـرة واحدة ، بل يضيف اليها في مقطع تال من الحوار لفظين آخرين هما «التوابل والصنوبر» .

ومثل قصة عبدالله عبد ، القصة العراقية «رحلة الى الماضي» التي كتبت بصورة سيناريو ، اذ حـاول كاتب السيناريو أن يعيد الحياة الى الفاظ معربة وثقيلة بطل استعمالها مثل «اللوزينج والفالوذج» والاسطرلاب ، رغم وجود الفاظ معاصرة بديلة اخف على سمع الطفـل واسهل عليه في الحفظ والتعلم .

ب - عناصر اجتماعية

١ - قصة «الطريق الجـديد»[٢٤] والقيم الاجتماعيـة الجـــديدة :

في قصة الطريق الجديد يحاول القاص العراقـي تصوير النظرة الجديدة الى العمل ، التي افرزها التطور الاجتماعي في القطر ، وفي القصة يتم لقـاء بين كلب يعتمد على جهوده في الحصول على لقمة العيش وبـين قطة تعيش مدللـة في دار جميلة وتعتمد على اهـل الدار في عيشها . وترمى القطة بعظمة للكلب فيرفض تناولها ، وحين تسأله القطة عن السبب يرفض الاجابة ، ويغادر عتبة الدار ، ويغيب اسبوعا ليلتقى بعـدو بالقطة التي تسأله عن سبب غيابه ، فيخبرها بانـه يختار أصدقائه من بين الذين يعيشون مثله يتعبـون حتى يحصلوا على عيشهم ، ويذهب الكلب الى الشاطيء ويتأمل حياة أولئك الذين يعيشون على كـد الاخـرين ولكنهم يحرمون من حريتهم فقد منعت الطفلة خولـة القطة من الخروج من الدار حين راتها مع الكلب ويقول الكلب جوابا على سؤاله لماذا يقنعون بعيشهم ؟. «لانهم يستسهلون مثل هذه الحياة .. لانها على الاقل خالية من العمل ، والعمل يعنى الحرية ، وحين يضحـــون بالحرية لا يكون هناك عمل» والقطة تتبع الكلب وتتحرر من عبوديتها لخولة ولاهل الدار وتشكر الكلب الـذي فتح عينيها على معان جديدة للحياة .

والقصة موفقة جدا في طرح مفهوم جديد للعمل ، وبألفاظ سهلة وقليلة وبجمل قصيرة . فضلا عن انها مزودة بالصور التي تشكل نسبة أكثر من ٨٠٪ مـن الصفحات والتي تشوق الطفل القاريء وتحفزه علـى متابعة الاحداث .

٢ - البلبــل ذو الريشــة الزرقــاء[٢٥] ، وجماعية البطـــل :

على عكس قصة «حكاية الفصول الاربعة» لسعيد جبار فرحان ، تصور قصة عبدالرزاق المطلبي ، كفـاح بلبل لاستعادة ريشته الزرقاء التي سرقها طائر أكبر منه حجما ، وبعد أن يخفق البلبل في استعادتها مـن الطائر الغريب القبيح يبدأ بالتمرين والتـدرب علـى اصابة الهدف الدقيق بمنقاره ، وينضم اليه مجموعـة من أصدقائه الطيور في عملية التدريب ، وحين يكمـل الجميع تدريبهم . ينقضون على الطائر الغريب وينتزعون منه ريشـة البلبــل .

ويعتمد القاص في لغة القصة على تكرار نفـس الالفاظ مبتعدا عما هو غريب من الالفاظ ، مجسـدا روح النضال والتضـامن بين الجماعة للدفاع عـن مصالحهم وقهر الاعداء مهما كان لهم من قوة وشـدة بـأس .

٣ - العائلة الســعيدة[٢٦] والملكية العـامة لوسائل الانتـــاج :

تكرس هذه القصة المفاهيم الاشتراكية الجديدة. والقيم الاخلاقية الاشتراكية . فوالد سمير عامـل في مصنع يستخدم النقود التي جمعها طوال سني حياته من أجل بناء دار ، يستخدمها في شراء سيارة بعـد ان وزعت الدولة دورا على العمال والموظفين ، وكان هـو واحدا من العمال الذين حصلوا على دار من الدولـة ، ويشترى الوالد بيتا متجولا أو (خيمة) ويخرج مـع أطفاله في نزهة ريفية ، وقرب نهر صغير تحيط بـه الحقول ، تنصب العائلة خيمتها أو بيتها المتجـول ، فتزورهما فتاتان من بنات الفلاحين ، ويلعبان مـع سمير واخته ، وفي اليوم التالي تستيقظ العائلة لتجد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالمعاصرة ويقوم تراث وشقيقته حضارة بالانتقال الى الماضي في سفينة فضاء ، ليتعرفا على تراث العرب العلمي ، وحين تجد حضارة صعوبة في حل مسألة حسابية تلجأ وأخوها الى عالم الرياضيات العربي أبي الوفاء محمد الحاسب الملقب بالبوزجاني ، وحين يخرجان من عنده يعجبهم واحد من «الفتيان» ويقدم لهم اللوزينج والفالوذج وهما نوعان من الحلوى المعروفة سابقا عند العرب ، فتصاب حضارة بالم في الامعاء يدفعهما الى زيارة الطبيب العربي أبي بكر محمد بن زكريا الرازي ومستشفى العضدي ، وتنشأ سلسلة من المصادفات تجعل تراث واخته حضارة يتعرفان على عالم الموسيقى العربي الملقب بالارمومي الذي يهديهما عوده ، والفارابي وابن سيناء اللذان الفا في الموسيقى ، وعلى الاسطرلابي الذي يعرفهم ويتحدث لهم عن عالم البصريات العربي الشهير الحسن بن الهيثم .

والقصة نموذج مثالي في تعريف الاطفال العرب بتراثهم ، لولا ما أسلفناه من ان القاص يحاول اعادة الحياة بأن يبعث الفاظا معربة ميتة كاللوزينج والفالوذج والاسطرلاب واللفظان الاول والثاني فارسيان معربان، والاسطرلاب يوناني معرب ايضا

عجلا صغيرا قرب دارها المتجول ، وقد تسرب العجل الصغير من المزرعة المجاورة وهي مزرعة عامة تابعة لوزارة الاصلاح الزراعي ، ويتمكن سمير واخته من القبض على العجل ، وبدلا من الاحتفاظ به يعيدانه الى مزرعة الدولة .

وفي القصة تأكيد على الملكية العامة لوسائل الانتاج ، فالمرج الاخضر الذي نصب المخيم فوقه هو واحد من المراعي التي أقامتها الدولة لرعي الابقار ، كما ان في القصة تأكيد مستمر وتكريس للقيم الاخلاقية الاشتراكية الجديدة ، فسعاد شقيقة سمير تنال نصيبها من الراحة بعد ان تبذل جهدا في نصب المخيم والقاص يعلق على ذلك قائلا «فالذي يعمل يستحق الراحة» .

على ان البطل هنا ثنائي وليس جماعيا ، ودرجة القرابة هي من الدرجة الاولى اذ ان البطل هو سعاد واخته فقط ، وهي ظاهرة لمسناها في معظم القصص التي درسناها .

٤ - رحلة الى الماضي والموقف من التراث(٢٧) :

رحلة الى الماضي قصة استخدمت لغة السيناريو واقتصرت على الحوار والصورة الملونة ، ولكنها نموذج ناجح في التأكيد على تراث الامة . وفي ربط التراث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هامش

(★) قدم هذا البحث في اطار حلقة دراسية نظمها الاتحاد العام لنساء العراق وجامعة البصرة في ١٣-١٥ شباط - ١٩٧٩

(١) راجع : كافية جواد رمضان : مكتبة الطفل ، مجلة كتابات ، العدد الرابع السنة الثانية ١٩٧٧ ص ٩٩ - ١٠٠

(٢) د. مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة - دار مصر للطباعة ص ٢٧٧ .

(٣) د. مصطفى فهمي : سيكولوجية الطفولة والمراهقة - دار مصر للطباعة ص ٢٧٩ - ٢٨٢

(٤) عبدالله بوقس : بين الحضانة والروضة - الدار السعودية للنشر والتوزيع ص ٧٨ .

(٥) سهير احمد محفوظ : الخدمة المكتبية للاطفال ، القاهرة ١٩٧٧ ص ١٢٢ .

(٦) هادي نعمان الهيتي : ادب الاطفال ص ١٣١ .

(٧) هادي نعمان الهيتي : نفسه ص ١٣٤ .

(٨) نفسه ص ١٣٣ .

(٩) ا. م. فورستر : اركان القصة - ترجمة : كمال عياد - دار الكرنك ١٩٦٠ ص ٣٥ .

(١٠) د. هدى براده و د. السيد العزاوي : الاطفال يقرأون : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ص ١٩٠ .

(١١) د. هدى براده نفسه ص ٢٠٤ .

(١٢) هادي نعمان الهيتي : نفسه ص ١٤٣

(١٣) هدى براده نفسه ص ٢١١

(١٤) د. علي الحديدي : الادب وبناء الانسان - منشورات الجامعة الليبية ١٩٧٣ ص ١٠٠

(١٥) نفسه ص ١٠١

(١٦) د. هدى برادة نفسه ص ٢١٨

(١٧) عبد الغني البدوي : كامل كيلاني الرائد العربي لادب الاطفال - الدار القومية للطباعة والنشر ص ١٠٩ .

(١٨) مجلة الموقف الادبي - السنة الثالثة - العدد ١١ اذار ١٩٧٤ « الملف الخاص بأدب الاطفال » .

(١٩) نشرت ضمن سلسلة مكتبة الطفل ، مجلة مجلتي والمزمار .

(٢٠) سلسلة مكتبة الطفل ، مجلة مجلتي والمزمار .

(٢١) سلسلة قصص الشرق الجديد للاطفال .

(٢٢) مجلة الموقف الادبي ، ملف خاص بأدب الاطفال ، العدد ١١ السنة الثالثة ١٩٧٤ .

(٢٣) هو معجم قام باعداده مجموعة من الباحثين المصريين ، ويصنف المعجم الالفاظ المستخدمة في ادب الاطفال على شكل مجاميع تقع الواحدة في الف لفظة .

(٢٤) سلسلة مكتبة الطفل ، مجلة مجلتي والمزمار .

(٢٥) سلسلة مكتبة الطفل ، مجلة مجلتي والمزمار .

(٢٦) سلسلة قصص الشرق الجديد للاطفال .

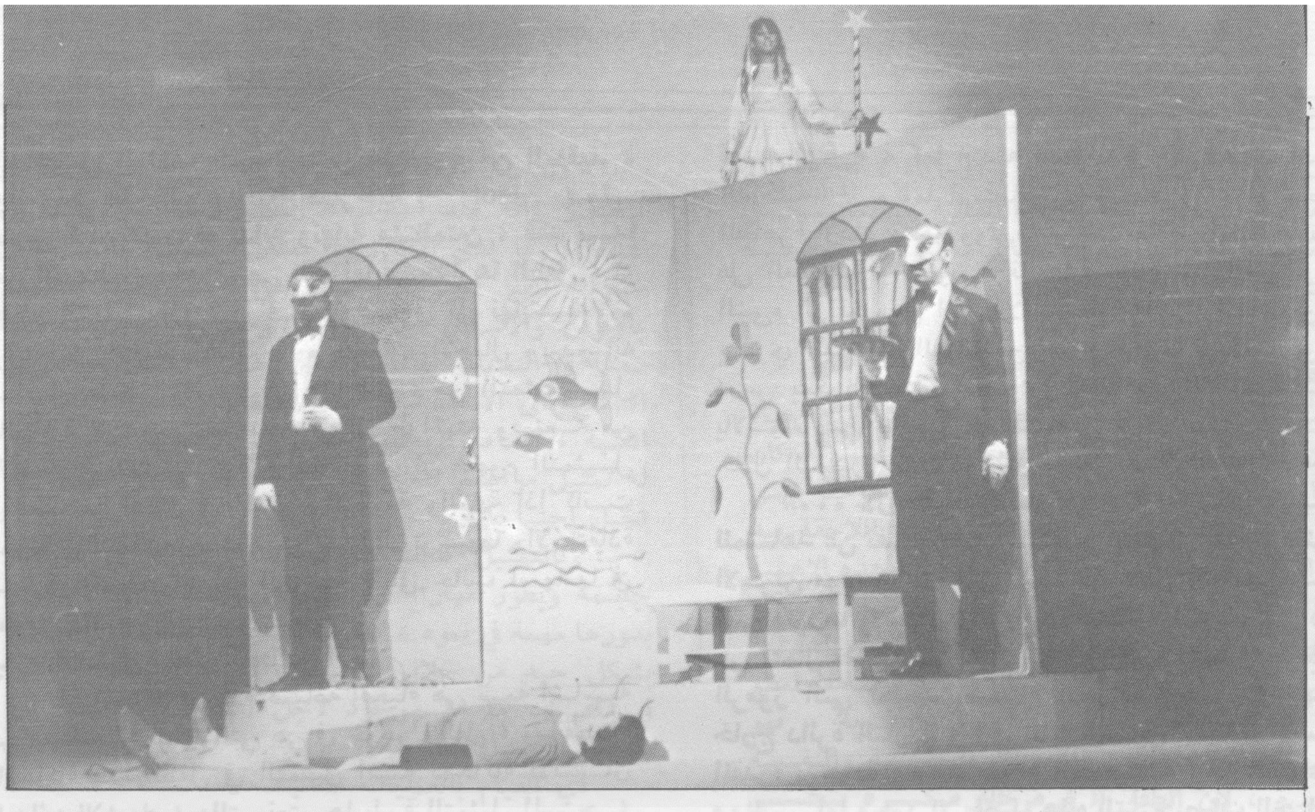
(٢٧) سلسلة مكتبة الطفل مجلة مجلتي والمزمار

التمثيل في رياض الاطفال

■ د. عوني كرومي

لا أعتقد بانني أضيف جديدا في تأكيدي على أهمية الطفل في المجتمع فقد أكدت هذه الحقيقة كل الدراسات والابحاث الاجتماعية والسياسية .. على انه أثمن ثروة لاي مجتمع من المجتمعات اذا ما اعتني به ووجه وجهة تربوية صحيحة ، واذ نحن نربي أبناءنا لزمان غير زماننا فهذا يعني أن نوفر لهم ما حرمنا منه في طفولتنا . ومن جملة وأهم ما نسعى اليه هو ايجاد رياض الاطفال بشكل واسع والاعتناء بها من حيث المناهج والكادر وجميع ما يساهم في قدرتها على توفير السعادة والمعرفة لابنائنا لكي يبنوا هم أو يساهموا بدورهم في المجتمع الافضل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ان هذا البحث هو مدخل نأمل ان يشبع بالبحث فالبحث لا يزعم بقدرته على استيفاء الموضوع بشكل شامل وتفصيلي .

ان التمثيل في رياض الاطفال جزء لا يستهان به من العملية التربوية التي نطمح اليها ، كما انه ليس بديلا للمناهج والاساليب المتبعة في رياض الاطفال ، بل مكملا لها .

كما لا يمكن ان يكون تعويضا عن مسرح الطفل الذي يتمتع بخصائصه واهميته وفوائده والذي يجب الاهتمام به هو الاخر بنفس المستوى مع التأكيد على ان مهمات هذا المسرح تختلف من حيث الخصوصية والوظيفة الاجتماعية والتربوية عن التمثيل في رياض الاطفال لان الاخير يدخل ضمن قدرات الطفل نفسه وعفويته .

أ - التمثيل بمعنى اللعب :

ان اهم ما يميز فن التمثيل بشكله الدقيق عن سواه من الفنون هو اعتماده اللعب ، مما حدا ببعض اللغات اصطلاح كلمة اللعب كمرادف للتمثيل واللعب(١) .

كما يقال في مصادر المسرح ان الممثل يلعب الدور الفلاني بدلا من ان يمثل ، حتى يذهب بالبعض القول الى ان العمل التمثيلي يكون اكثر امتاعا اذا تحول الى لعب .

«ان التمثيل يتطلب عملا كثيرا ، ولكن عندما نتحسس انه لعب عند ذاك لن يعود هناك عمل بل لعب في لعب»(٢) .

واذا أردنا الابتعاد عن مثل هذا الاطلاق . فأقل ما يقال ان شكلا من أشكال اللعب هو التمثيل ، وهذا يؤكد الخصوصية الاولى للتمثيل في معناه العام وفي رياض الاطفال بشكل خاص ، الا انه ليس جميع لعب الاطفال تمثيلا اذ قد لا تتوفر فيه عناصر التمثيل الاخرى كالمحاكاة والتخيل ، فالطفل عندما يمثل يتخيل ويتحسس ويبتكر ويرتجل ويحاكي في لعبه التمثيلي ويؤمن بادواته وشخصيته ويقتنع بما يقدمه قناعة تدفع باقرانه الى الايمان بحقيقة ما يلعب . ومثال ذلك نزوع الطفل الى تخيل عصا أو غصن شجرة حصانا فيحدثه ويحاكيه كحقيقة واقعة ، وهو بذلك يجسد دور الفارس في سلوكه وعواطفه وانفعالاته .

اذن فالطفل ممثل قائم بذاته أثناء اللعب ، والتمثيل جزء من حياته ولكن ، اي نوع من التمثيل هذا ؟ هل هو التمثيل الذي يأتي من خارج الطفل ؟ اعني النص ، الاعداد ، تدخل المخرج ، التخطيط المسبق في اعداد الدور ؟ كلا .. فالتمثيل في رياض الاطفال هو ذلك الذي ينبع من الداخل محتفظا بعفويته وتلقائيته ، ويعتمد الاداء على الطفل ذاته (عالمه ، حواسه ، مداركه وتجربته) وبرغبته واختياره في التكامل والتوازن لاستيعاب العالم المحيط به ، وتطوير قدراته الجسدية عن طريق الحركة والمحاكاة والنشاط الذي يبذله في اللعب ، وحتى يستمر بلعبه هذا دون ضجر ، يطوره بأيقاعات متناسبة مع فعله في اللعب ، فيربط نشاطه بأغنية او نشيد أو اية اصوات اخرى مع حركات ايقاعية تسير جميعها تلقائية مما يسمح لنا اطلاق صفة التمثيل التلقائي على ذلك وهو الاكثر انسجاما مع هذه المرحلة ، لان **«التمثيل التلقائي أو المرتجل (Informal Drama) لا تعد فيه رواية من الروايات ، كما لا تحفظ فيه الادوار ، انما هو تمثيل مرتجل يبدأ بالتمثيل الصامت Pantomime ويتطور من البساطة والشخصية الواحدة غير المتميزة**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الى تمثيل المواقف التي تشتمل على شيء من التعقيد . وليس في هذا النوع حبكة مسرحية (Plot) وليس ضروريا أن تكون له بداية ونهاية منتظمتين ، فقد يبدأ من الوسط ، وقد ينتهي بأية نهاية يختارها الطفل ، أو يقطع التمثيل اذا شاء قبل الوصول الى نهايته)) .

والتمثيل التلقائي شائع في مجتمعات الاطفال ويبدو انه متأصل عندهم ولا يرتبط هذا النوع من التمثيل بالنظارة لان وجودهم يفقد الطفل طواعيته ويمنعه من الانغمار في تمثيل دوره ، لذلك نرى ان مفهوم التمثيل واللعب مترادفان في المعنى والوظيفة والغاية اذا كانت مقرونة بالتلقائية حيث يمكن حينذاك توجيهها والاستفادة منها في خطط واهداف الروضة ، الى جانب اسهامها في تطوير قابلية الاطفال ونشاطهم .

ب ـ التمثيل بمعنى المحاكاة :

ان المحاكاة واعادة صياغة الحياة هي سمة أساسية من سمات التمثيل والتي هي في جوهر الطفل ، ومانقصده بالمحاكاة عند الطفل في التمثيل أشبه بمحاكاة الانسان البدائي للاشياء ، والتي نعتبرها بذرة التمثيل المسرحي، حيث يتم تجسيد كل ظاهرة عن طريق محاكاتها بالحركة او الايماءة او الرقص الايقاعي أو الصوت الى جانب ادخال ايقاعات موسيقية للتعبير عن الحالة ذاتها بهدف معرفة وتفسير الظاهرة وبالتالي تقمصها وتمثيلها والتمكن من الاستفادة منها في الواقع المعاشي ، ان هذا التشابه بين الطفل والانسان البدائي ناتج من معتقدات الاطفال عن الكون والطبيعة ، وذلك باسباغ الحياة المصطنعة على الاشياء المحيطة بالانسان مما يقرب معتقدات الاطفال من الفلسفات البدائية التي عرضها الانسان آنذاك . معنى ذلك ـ في مجال التمثيل ـ ان الهدف من تمثل التجربة أو اعادتها أو محاكاتها ، أي اعادة تجسيد جميع الظواهر الكونية من خلال منظور الانسان البدائي ، أو الطفل موضوع بحثنا ، هو تفسير الظاهرة والسيطرة عليها ، بعد وعيها وادراكها ، لان كلا من الانسان البدائي والطفل يقف مندهشا وحائرا وقلقا ازاء الظاهرة اذا لم يمثلها او يحاكيها ليعيد لنفسه التوازن والاطمئنان والقدرة على التغير والتطور .

والتمثيل بهذا المعنى يعني محاكاة التجربة المكتسبة او المتخيلة او المعاشة وهي ضرورية وتشكل جانبا مهما من عملية نمو الطفل ، اذن التجربة قوة محركة . ويمكن اكتسابها من خلال التمثيل ، ولما كانت التجربة عملا حيا أو اعادة صياغة حادثة مرت أو اي شيء آخر فانها تنطوي على عنصر الابداع والخلق الذي من خلاله يسقط الطفل ما في عقله على ظواهر الحياة المختلفة بمحاكاتها . **((فالتمثيل طريقة من طرق الاتصال ، والتعامل مع هذا الكون الذي يجد الانسان نفسه فيه ، كما انه اسلوب في تكييف الدوافع الداخلية))**(٤) وكلما استطاع الطفل تمثيل ، أو محاكاة الظاهرة ازداد قناعة ووثوقا من نجاحه في الحياة وقدرته على الديمومة والتطور ، فالتمثيل اذن هو التدريب على الشيء الواقعي من أجل الاستنباط والتأكد مما يمكن أن ينطوي عليه هذا الواقع من اسرار ، وهو في ذات الوقت درس يمكن الاستفادة منه في تكملة معرفة الانسان بالاشياء التي تواجهه في المستقبل ، كل هذا يتم من خلال التمثيل بعيدا عن اية مخاطر قد تواجهه .

((... لان العرض المسرحي ، أو الابتكار يكشف للمشاهد عن نفسه حتى يستطيع الإتصال بدوره بالناس الاخرين موضحا لهم تآزرهم ، فالرقص ، والحركات التي يكررها الانسان والروح الاحتفالية التي ترافق ذلك هي أعمال تشخيصية ، اذ تتمثل فيها لحما ودما جملة الرموز التي تجسد انسجام الجماعة وجمود زمانها خارج دائرة التاريخ ، وفي هذا التمثيل يستمد الانسان المقدرة بوجوده وتأكيد حياته الجمعية ومن الجماعات من ليس لها وجود الا بفضل هذه التشخيصات الخرافية ولعله يمكن القول ان الجماعات تستعين بالمسرح كلما ارادت تأكيد وجودها أو القيام بعمل حاسم يتعلق مصيرها عليه))(٥) فالاطفال يحققون في تمثيلهم تأكيد وجودهم وقدراتهم ، كما انهم لا يستطيعون استقطاب اقرانهم أيضا ، فيتصرف كل منهم على صفات غير متوقعة او معروفة عن حقيقته الانسانية ، كما تظهر وجود الانسان للتغلب على الضغوط التي تبقيه في الجمود وتظهر الحقيقة الخلاقة الى ابعد مدى لكل نموذج .

((... وتبدو خلال عملية الدراما العفوية هذه صورة تتراءى وكأنها تبلور كل ما ينتظره الانسان من نفسه ومن الاخرين ، صورة تحدد الفرد الانساني . فبالمسرح والمسرحة (Theaterlisation) الاجتماعية يكيف الانسان نفسه))(٦) .

فالطفل بمحاكاته يبلور ما ينتظر منه ويؤكد ما تعلمه من الاخرين ، من أجل الانسجام والتوافق مع المجتمع ، وهذه احدى المراحل الاساسية التي يكون بها الطفل نفسه ، كما يؤكد شلر ذلك بقوله **((ان الدراما الاغريقية كانت قد كونت وانشأت الانسان الاغريقي))**(٧) . فالمحاكاة عند الطفل هي الطريق لتكوينه ونشأته وانضاجه ، اذ ما من انسان يستطيع التجرد من الادوار الاجتماعية التي يقوم بها ، ((فالطفل اذن يقوم بتجريب مرافق الحياة المختلفة سواء كان ذلك خياليا او واقعيا مثلما يفعل المرء باستجابته البدنية للماديات من حوله وهو أثناء ذلك يدرك نماذج ومعاني واحتمالات جديدة في حياته لم يكن مدركا اياها من قبل فهو يمثل مشاكله ومخاوفه ممتزجة بالاتجاه العام لحياة مجتمعه))(٨) خصوصية التمثيل في رياض الاطفال يمكن تحديدها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باختصار بانه يرتكز على اللعب ، المحاكاة ، التكرار ، التجريب ، التقمص العفوي ، التلقائية ، التخيل والاسقاط بهدف أن يكون انسانا مدركا لمجتمعه وطبيعته .

ج – أهمية التمثيل بشكل عام :

من المعروف ان التمثيل يحتل مكانة كبيرة في حياة الانسان منذ الطفولة وحتى الشيخوخة ، سواء كان مؤديا او متلقيا ، وما يمكن ان ينطبق على مرحلة ليس بالضرورة ، تطبيقه على المرحلة السابقة او اللاحقة بيد ان من المؤكد ان بعضا من جوهر وخصوصية هذه الاهمية تظل ماثلة في جميع مراحل الحياة ومؤثرا لوظيفة التمثيل وفائدته . وما تحظى به الفنون بشكل عام من أهمية ينسحب بالضرورة على فن التمثيل باعتباره شاملا لمعظم أشكال الفنون الاخرى السمعية منها والبصرية . فهو فن يشبع حاجات وميول الطفل العقلية والنفسية والجسدية ، **لان الطفل « في مرحلة مبكرة يتحسس الالوان والاصوات والحانها ، ونراه يتوقف في العابه ليتأمل وينصت ، ومن ثم يتحسس الاشكال التي هي انغام معلقة (القريبة من احساسه البصري) ويتحسس الانغام التي هي أشكال متحركة (القريبة من احساسه السمعي) »**(٩) . فالطفل بمقدوره استيعاب الفن وممارسته ، وبالتالي قدرته على التمثيل ، ليس بمعناه الانتاجي انما بالمعنى الذي حددناه سابقا . لذا فان اهمية وفائدة التمثيل يمكن تحديدها :

في انه يساعد الطفل على التكيف الاجتماعي وحذق فن العيش في الحياة ، من أجل تحقيق اعلى درجات النمو ، كما انه يساعده على الحياة الجماعية وتجاوز شعوره بالنقص والانطوائية وفقدان الثقة بالنفس من خلال الرعاية والحنان الذي تهيئه جماعية العمل ، وما يمنحه الطفل لقرينه أثناء التمثيل ، باعتبار ان عمله هذا يخفف من شعور الطفل بالاهمال أو النبذ ، اضافة الى توجيه طاقاته التي يريد بها الفات انتباه الآخرين اليه . كما أن التمثيل يساعده على القضاء على الملل الذي ينتابه . ويهدف أيضا :

١ – الى منح كل طفل مسربا للتعبير عن ذاته .
٢ – تنشيط خياله الخلاق .
٣ – يجهزه بمنفذ عاطفي موجه ومسيطر عليه .
٤ – يهيء له فرصا في مجال التعاون الاجتماعي »(١٠) ويساعده على فهم العالم وتفهم نفسه .

اهمية التمثيل في تطوير القابلية الفنية والجسدية :

يسهم التمثيل في التطور اللاحق للابداع الفني لدى الانسان بحيث يمكن ان يكون مقتدرا في عملية التجسيد الفني ذاته . « ويفتح له آفاقا واسعة في المعرفة وحب الفن »(١١) .

كما يزيده تجربة ويكسبه خبرة شخصية في المضمار ذاته عند ممارسته التمثيل بالذات ، كما ان هناك نزوعا لدى الاطفال « يمتاز برغبة المشاركة في خبرات الغير كخبرات الفنان التي يرونها ممثلة أمامهم بالالوان والاشكال او خبرات الموسيقي التي يسمعونها ممثلة في النغمات المتناسقة »(١٢) . فالتمثيل هو طريق الناشئة الى الابداع واكتشاف الالهام واكتساب التجربة الفنية ، اضافة الى تحسسه للقيم الجمالية عندما يتاح له تمثيل مواضع تتعلق بتجميل البيت أو تنظيمه او تخيل احتياجاته .

وبالتمثيل كذلك يتعرف الطفل بذاته على حركات جسمه ويطور مهارته في استغلال جسده التي تكون بدورها مهمة في نموه ، كما يساعد على استخدام الحواس بشكل جيد من خلال الاصغاء والتركيز ودقة الملاحظة في اكتساب ما هو موجود لأجل اعادته في مخيلته الى ما قبل اكتشافه .

اي القيام بالعمليات التالية :

نقل ما هو معلوم الى ما هو مجهول وتكثيف ما هو محسوس وصولا الى المعقول ، وابتداء من الاشياء البسيطة الى الاشياء المركبة ومن الاشياء المعاشة الى الاشياء المتخيلة ، كما يمنحه فرصة الشعور بقدرته على تقليد الاخرين والتعبير عن حركاتهم التي تساعد على تنمية وتطوير عمليات الاكتشاف والاستنتاج والتعرف والتفكير ، كما انه يقود الطفل نحو الاتزان العاطفي والهدوء النفسي والتغلب على الاضطرابات عندما يسقط مشاعره على الدور أو النموذج الذي يقلده أو صراعه مع من يشاركه الدور . فحين يمثل الطفل دور الام مع دميته أو مع من هو أصغر منه أو بسنه نراه يركض مسرعا ليجعل من دميته او قرينه انموذجا للطفل الصغير ليصبح هو الام التي تهدهد طفلها وترضعه وتداريه وتحدثه أو تقص عليه بعض الحكايات لينام . والطفل في كل هذا يتذكر ويتخيل ويتقمص موقع امه ، خالقا نوعا من الايهام لنفسه ومتصورا انه هي ، فيمارس على الدمية سلطته في الارادة والتنظيم والنظافة ... الخ . وبهذا يسقط حبه وغضبه الذي يكون في أكثر الاحوال عواطفه الذاتية ، وقد يتلمس في اعادته وتكراره للاحداث التي يمثلها اسباب ودوافع امه الحقيقية معه خارج اطار اللعبة ، وبهذا يبدأ بهضم وادراك علاقته بأمه . ويكتشف خلالها ما هو : الخطأ والصواب كما انه يشارك في حل او وضع حلول لكل مشكلة تعرض من قبل زملائه ، اي يجد حلا مقنعا لما قدمه أو شاهده ، وهذا فعل لا ينفرد به طفل دون سواه انما هو ممارسة جماعية .

اهمية التمثيل في التربية والتعليم :

بقدر ما رأينا اهمية التمثيل في المجالات السابقة فهو لا يقل اهمية في مجال التربية والتعليم وذلك من

خلال تعليم الطفل السلوك المستقيم والنظم والقوانين التي تهم حياته وتحافظ عليه من مخاطر الجهل مثل قوانين المرور ومعرفة كيف ومتى يعبر الشارع بأمان وسلامة مع احترامه للتعليمات وشرطي المرور . قد يتم هذا من خلال تجسيد الاماكن والاحداث وتعلم الاشارات بواسطة مشاهد حية يكون الاطفال ابطالها وتوزع الادوار فيما بينهم ، فهذا يصبح شرطي المرور وذاك واسطة نقل والاخرين هم العابرون الذين يتميزون بنموذج العارف والمنتبه ومنهم المخالف والذي لا يخالف ، وهكذا ، ثم حثهم على تقليد الصحيح والتذكير بمخاطر المخالفين كما يمكن تعليمهم مساعدة المرضى وكبار السن ، وتكرار هذه المشاهد تساعدهم على اعتيادها بحيث تصبح سلوكا عاما عندما يتبادلون الادوار فيما بينهم وكل يصلح لصاحبه خطأه ، وقد يتدخل المشرف

في هذه اللعبة كمنظم لها وشارحا العلامات والقوانين أو مركزا على المهم منها بواسطة سرده لقصص قريبة من الموضوع تشحذ مخيلة الاطفال وترشدهم بشكل غير مباشر لاكتشاف الخطأ والصواب بأنفسهم ، ويصلح هذا المشهد للتدريب على التذكير والتذكر وحفظ العلامات .

الاستفادة من التمثيل كوسيلة لتعليم الاطفال يمكن عندما نحول اهداف الروضة الى موضوعات للتمثيل وتكون بالتالي اهدافا تربوية للتمثيل ذاته . كأهداف المحيط الاجتماعي والصحة او كأهداف اعداد الطفل للمدرسة او في المجال الحياتي .

وفي التربية السلوكية يمكن توظيف التمثيل في تربية الذوق والعاطفة وتأكيد الشخصية ، فالاطفال في سن ٣ – ٦ يفكرون بالحاضر الذي يعيشونه بالرغم من اهتماماتهم المختلفة حسب سني اعمارهم فكثيرا ما يكون الطفل في هذه المرحلة من عمره معجبا بنفسه ، ويتمنى تحقيق أشياء كثيرة اكبر من قدرته ، كما تتبلور لديه رغبة الانتاج واظهار نشاطه وقوته ، ويتضح عقله ويصبح قادرا على العمل والتعبير ، اذن يمكن الاستفادة من التمثيل بهذا المعنى اذا استطعنا تحليل عناصر المعرفة بأشكالها الاولية البسيطة التي تجتذب الطفل الى تقليدها ومحاكاتها وممارسة افعالها التي تثير انتباهه بالتالي الى المسؤوليات الاخلاقية للفرد والجماعة ومثال ذلك فكرة الانتاج ، التعاون ، الاهتمام بمصالح الاخرين وسعادتهم بنفس الطريقة التي يفكر فيها الطفل بحياته وسعادته ، كأن تعطى له مواد أولية ليترجم لنا طريقة العامل في صنع شباك او اصلاح باب ، فحين يمسك المطرقة غير الواقعية سيقلد العامل ليفرض على جهده ولو بشكل بسيط فيتقمص الجدلية والاهتمام بمزاولة عمله ليؤكد على انه دخل دنيا المسؤولية التي يعيشها الكبار .

ويمكن اعادة هذا المشهد بأشكال مختلفة ليشمل البناء والحمال والميكانيكي وغيرها من المهن ومشاهد الحياة التي تهم الجنسين . كل هذا من أجل خلق بواكير التدريب على العمل والانتاج .

والتمثيل ذاته كفن يمكن توظيفه كلعبة للتمرين على العمل الجاد والانتاج ، لانه عمل يمكن اعادته . اذ ان الطفل من خلال ذلك يستطيع فهم جوهر العمل على انه بذل جهد ومثابرة في الاستقصاء والبحث التي بذلها في المحاكاة والتشخيص .

اهمية التمثيل في الكشف عن اللغة :

تكمن لدى الاطفال أهمية التمثيل في مساعدتهم على اكتساب المفردات والجمل المعبرة عن الخبرات الجديدة وممارستها وتطوير ما لديهم من معان من خلال ارتجالهم لأدوارهم التي تعبر عن رغبات وأفكار ومشاعر الشخصية التي ينطقون من خلال تجسيدهم اياها ، وهذه الخبرة تساعدهم على فهم سليم للمفردات وتركيبها في جمل مفيدة ، كما ان التمثيل الارتجالي يكون مفتاحا للتعبير الحر عندما يجسد الطفل حكاية سمعها أو تخيلها او حدثا شاهده أو قصة تلقاها من المشرف ، أو حتى عندما يطلب منه تقليد الاخرين لا يتخيل شكل الشخصية فقط انما يسترجع طريقة حديثها والنبرة واللهجة التي تشكل سماتها ، كما يمكن اعتماد الدمية وسيلة مهمة في تطوير الملكة التعبيرية لدى الطفل وقابليته وسرعة بديهيته في استقبال القول والاجابة عنه بشكل مناسب على ان يكون الحوار مرتجلا من قبله بعفوية دون قسر او مطالبة او تلقين ، ويتم ذلك عندما يأتي المشرف بدمى تمثل شخصيات مختلفة هي في الاصل ابطال حكايات معروفة مسبقا لدى الطفل ، يعيد الطفل تأليف الحكاية من جديد بالفقه الخاصة عن لسان الدمية ويوصلها الى اقرانه(١٣) .

طريقة وحرفية العمل في رياض الاطفال :

من أجل تكامل الشكل التمثيلي لنشاط الافعال يشترط في هذه العملية خصوصية أساسية هي وجود المشاهد وذلك يمكن تلخيصه بـ :

أ – ان يكون الممثل والمشاهد واحدا في هذه العملية وان يشارك الجميع باللعبة وبدون وضع حواجز بين الاثنين ، بمعنى ان الطفل الذي يقوم باللعب يشاهد ما يقوم به من خلال مراقبته لنفسه ومراقبة طريقة لعب الآخرين واداءهم للمشهد بشرط ان تكون المشاهدة عفوية وتلقائية ، ويكون للمشرف هنا ، دور المربي الذي يدير اللعب وقد يشارك هو نفسه فيها لضبطها وتوجيهها بشكل خفي .

اما مكان العرض هنا فيكون على الاكثر غرف الدرس او باحة المدرسة او متنزه عام تتوفر فيه مقومات الجو لأحداث اللعبة وادائها مثل المفارات ، الجبال الاصطناعية ، والاكواخ والقلاع ونماذج مصغرة للشوارع ، كما هو معروض في متنزهات الاطفال ورياضهم في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدول المتقدمة .

ب – ان يكون فاصل بين الطفل الممثل والمشاهد في عروض يشارك فيها الاطفال وعوائلهم واصدقائهم والمشرفين ويحصل ذلك اما في المناسبات الوطنية أو بداية السنة ونهايتها أو بمناسبة الاعياد الدينية والاجتماعية وهو أمر معتاد لاجل اظهار نشاط الاطفال وقدراتهم وذكائهم ، ويؤكد روحية التمييز لدى الطفل التي بدورها تعبر عن نشاطه الاجتماعي .

اما شكل هذا العرض فيتكون من فقرات تختلف عما عهدناه في الشكل الاول من ناحية التنظيم والاعداد وان تشابه في المضمون والهدف ، ويعتمد على فقرات موسيقية وحركات ايقاعية وتمثيل صامت للقصص الخيالية ، أو قد تدخل بضمنه حوارات مختصرة لا تفقد الطفل عفويته في الاداء ، كما يمكن تطوير بعض المشاهد التلقائية التي مارسها الطفل خلال السنة وتكامل فيها المعى . مثل (سكيج) الام والطفل والتدريب على العمل والانتاج و موضوعات يسمح للاطفال بها بتمثيل أشكال الجماد والحيوان ضمن أهداف الروضة مثل الزهور والطيور ، وغيرها ، وقد يتخلل هذا العرض النشيد والغناء المرتبط ببعض الحركات الراقصة التي ترافقها الموسيقى ويكون مكان العرض صالات الروضة أو حدائقها في أغلب الاحيان اذا لم يتوفر مسرح خاص أو تابع للروضة .

ومن اجل انجاح هذه العروض ينبغي مراعاة الرؤية الجيدة المتلائمة مع النشاطات المقدمة بالاستفادة من سطوح في داخل الصالة . وكذلك مراعاة ما يلي :

١ – ان يكون العرض غير قسري وعفوي ولا يشمل التنظيم سوى الجوانب العامة وترتيب الفقرات والارشاد .

٢ – اشعار الطفل ان الحفلة أو العرض جزء من لعبه اليومي ، وما وجود الاخرين الا لمشاهدة ابداعه وذكائه ومشاركته في متعته وفرحه .

٣ – ان لا يتجاوز وقت الفعالية الواحدة اكثر من خمس دقائق .

٤ – ان يتخلل العرض الواحد اكثر من موضوع يعتمد الرقص والانشاد والحركات الايقاعية والابتعاد عن التلقين سواء للدور أو الاغنية أو الحركة أو اقحام كلمات يستعصي على الطفل فهمها أو نطقها .

٥ – ان لا يسبب هذا العرض ارهاقا جسديا أو نفسيا .

٦ – الابتعاد عن توبيخ الطفل أو تأنيبه في حالة فشله أو تلكؤه في ادائه وعدم المبالغة في الثناء عليه ان هو اجاد في دوره . انما التأكيد على ثقة الطفل بنفسه وتشجيعه .

٧ – يفضل ان يشارك في هذه الفعاليات اغلب الاطفال اعدادا وتنظيما وتنفيذا .

٨ – ان يتم توزيع الفعاليات بشكل مناسب على أيام السنة حتى لا ترهق الاطفال وأولياء أمورهم ، ولتحافظ على مواصلة الاطفال وحيويتهم .

صفات ومهمات المشرف الفني :

ان أهم ما يجب ان يميز المشرفين الفنيين في رياض الاطفال هو حبهم للاطفال اولا ومعرفة رغائبهم واهوائهم ثانيا وايمانهم بان المسرح جزء من التربية ، وان يتجاوزوا النظرة المتخلفة التي تقلل من شأن الاطفال ، هذا يعني ان لا يحوم المشرف حول الطفولة بل ان يلج ويقتحم عالمها الخاص والا يتعامل معهم من خلال تقييماته وتوقعاته وان لا يزنهم بمفاهيمه ، انما ينظر اليهم من الداخل ، فما لم يحقق ذلك فسيبقى بعيدا عن فهم الطفل ومعرفة حاجاته .

كما ان على المشرف معرفة مراحل الطفولة بكل خصائصها واحتياجاتها ويعمل لاشباع كل مرحلة منها دون تجاوزها بحجة الدخول في مرحلة أعلى أو ما يسمى حرق المراحل . ويمكن تحديد هذه المراحل من ٣ – ٤ و ٤ – ٥ و ١ – ٦ .

ان نجاح المشرف هو في جعل الاطفال يتخيلون ويعبرون عما يجابهونه في الحياة بأي شكل من الاشكال التي يرتأونها لانهم لا يميزون بين الاحياء والجماد .

اسلوب عمل المشرف الفني :

لكل مهنة خصائص وأساليب لتحقيق أهدافها على الوجه الاكمل فأسلوب المشرف الفني يجب ان يتميز بالعملية والتخطيط .

● معرفة أهداف الروضة ووضع تخطيط توزع فيه هذه الاهداف الى مواضيع ، لكل موضوع فكرة تخدم الهدم العام مع وضع عناوين تؤشر له مسار عمله على أن يتوازى اختيار الاهداف مع الاسلوب والموضوع بحيث لا يطغي موضوع على آخر ولا هدف على هدف .

● ان يختار لكل هدف مواضيع مختلفة معتمدة على التراث أو الفولكلور او مواضيع حياتية موضحا اياها بشكل يتناسب مع الهدف التربوي . ويمكن ان تكون الحكاية من عالم الطفل الذاتي أو المحيط به .

● ان يختبر قوة الطفل على استيعاب الموضوع ليكون على بينة من قدرات الاطفال المشاركين .

● ان يحدد شخصيات الحكاية مع التعريف بصفاتهم وسماتهم وسلوكهم ويصف ضمنا حركاتهم بواسطة سيناريو قصصي يخاطب مخيلة الطفل .

● ان يضع جملة اطفال واحداث لكل شخصية تثير الطفل وتشوقه للاداء وتكون مفتاحا لتفجير طاقته بحيث تمكنه من اضافة افعال واحداث من عنده .

● ان يعرف كيف يقود اللعبة والى اين ينتهي دوره ليبدأ الطفل بارتجال كل ما في ذهنه ، وان يطور

المشرف هذا الارتجال بالتفسير والايضاح على ان لا يكون ذلك طويلا ومملا ، انما بالقدر الذي يستوعب الطفل مهماته داخل اللعبة من خلاله ، وان يسمح للطفل ايضا بالتدخل في التفسير ومجرى الاحداث والاضافة لتسلسل السيناريو بما يراه مناسبا وحذف ما لا يستطيع تجسيده ، وان يترك المشرف له حرية الاختيار واستعارة الكلمات لاشباع ما في ذهنه ، اي ان يتوصل الاطفال الى تحديد ما يريدونه ويقولونه ويجسدونه .

● ان يترك الاطفال يؤلفون بعفويتهم حكايات للمواضيع والافكار والاهداف التي يريد ايصالها اليهم ويطورها معهم بالعزف والايقاع والحركة لتكون لعبة جماعية .

● ان يهيء المشرف ديكورا واثاثا وملحقات وملابس ويترك للاطفال حريتهم في اختيار الموضوع والحكاية والشخصية التي تناسب ما يستعملونه من ادوات ويرتدونه من ملابس بدون التأكيد على الترابط بقدر ما يؤكد على الممارسة والاكتشاف الذي يتوصل اليه الطفل .

● أن يحاول المشرف بين فترة واخرى تغيير ادوار الاطفال ليكون كل منهم قادرا على الاستفادة من اداء الاخر ، لأجل عدم تعلقه بشكل جاهز ممل (كلائش) ومراعيا توزيع المهمات والادوار على جميع الاطفال بدون استثناء حتى لا يستفز فيهم الشعور بالأنانية والغيرة وحب الظهور والتسلط واذا ما رغب اكثر من طفل في المشاركة بدور واحد فعلى المشرف حينذاك اعطاء الفرصة للجميع وبأشكال غير متفاوتة او متناقضة .

● ان لا يوقف استمرارية الطفل ورغبته في تطوير الموضوع ولا يجبره على الاستمرار عندما لا يكون راغبا بذلك . كما يجب عليه عدم تقييدهم بشخصية واحدة نظرا لان صغار الاطفال لا يمتلكون فكرة واضحة عن معنى توزيع الادوار فقد يمثل جميعهم شخصية واحدة او ينتقلون من شخصية الى اخرى في نفس اللعبة او يتبادلون الادوار في نفس اللحظة .

● قد يهيء المشرف اصواتا والحانا ويستعين ببعض الحركات المناسبة ليأخذ الطفل على عاتقه بناء قصص و احداث خيالية ليمثلها .

● قد يقرأ المشرف قصة أو قصيدة أو يغني لهم اغنية ويتركهم يفكرون ويتخيلون صورها ومعانيها على ان تكون وصفا للطبيعة وتحتوي على الحركة الباعثة على التخيل عند الطفل بحيث تتطور الى شكل من اشكال التمثيل الصامت الذي يجسد كل كلمة أو كل جزء من الطبيعة بصورة تنقل لنا ما توصل اليه الطفل بمخيلته ومعرفته للشيء .

● عدم التشتت في اكثر من فكرة او موضوع للفعالية الواحدة مع مراقبة الطفل كي لا يسقط في المجردات التي تدفعه الى التقليد الاعمى .

● وضع معالجة للفكرة متناسبة معها من جهة ومع قدرات الاطفال من جهة أخرى .

● الحرص على ابقاء الموضوع طريفا الى نهايته وخلق محفزات وروح ترقب ، تشوق وتشد الطفل وان يحرص على ايصال المعلومات في اطار الامتاع ليصل الى النهاية وتحرضه على المتابعة او المشاركة في التمثيل والفكاهة والابتعاد عن المباشرة في التوجيه . والتشويق بأسلوب يثير المخيلة وينشطها ويطور التصور وذلك باختيار المواقف الذكية والاحداث المدهشة على ان لا تصل الى حد الاشباع ، وان يكون العرض الواحد متنوعا وشاملا مراعيا بذلك ابقاء الاطفال ضمن لعبة مسلية ومفيدة وممتعة .

الهوامش والمصادر :

(١) في اللغة الانكليزية يقال (Play) وفي الالمانية (Spiel)

(٢) Peter Brook — Der leere Raun Hoffman und campe 1970, Hamburg S. 225.

(٣) Winifred Ward play-making with children, p. 10ff.

انظر أيضا عبدالجبار المطلبي – الفن المسرحي والتربية – المعلم الجديد – الجزاءن ٤–٥ تشرين ثاني ١٩٥٥ بغداد .

(٤) أ٠ج٠ بيرتون – التمثيل في المدارس سلسلة الالف كتاب رقم ٦٠٩ القاهرة ١٩٦٦ ص ٢٠

(٥) جان دوفينيو – سوسيولوجية المسرح ج ١ ترجمة حافظ الجمالي – دمشق ١٩٧٦ ص ٨ ، ١٠

(٦) المصدر السابق ص ١١

(٧) مستلة من المصدر السابق

(٨) أ٠ج٠ بيرتون المصدر السابق ص ٢٣

(٩) مدحت عبدالرزاق – سايكولوجية الطفل في مرحلة الروضة – الموسوعة الصغيرة رقم ٤٤ بغداد ١٩٧٩ ص ٩٣

(١٠) عبدالجبار المطلبي – المصدر السابق

(١١) انظر هادي نعمان الهيتي – ادب الاطفال – بغداد ١٩٧٧ ص ٣٠٠

(١٢) آ٠ج٠ بيرتون ، المصدر السابق ، ص ٢٦

(١٣) يمكن للمشرف لاجل تطوير التمثيل في الروضة مراجعة الاهداف العامة ومراجعة دليل معلمة رياض الاطفال الصادر من وزارة التربية بغداد ١٩٧٧ وكذلك ما يهم الطفل في الكتب التربوية والنفسية الاخرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

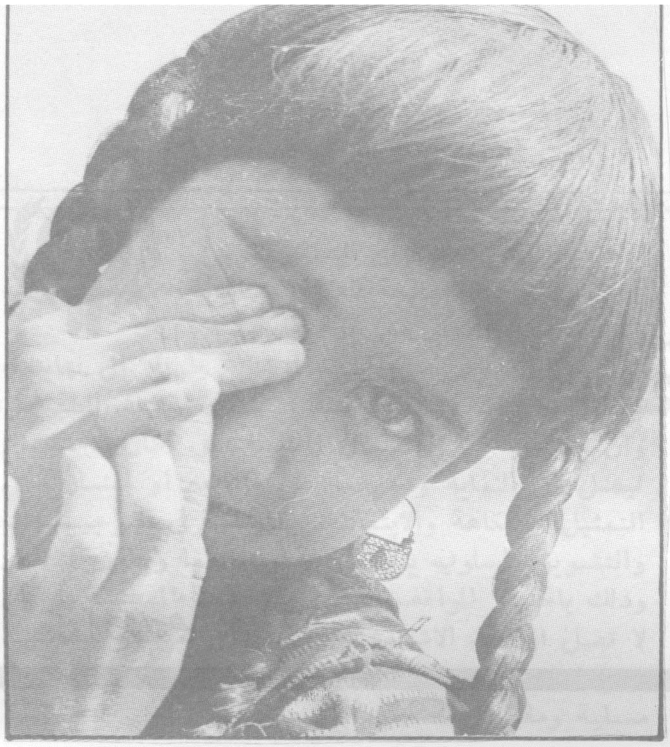
القصة الفلسطينية والطفل

□ يوسف يوسف

يعتبر الاديب المرحوم خليل السكاكيني الاب الشرعي للقصة الفلسطينية المكتوبة للطفل . حتى انه يمكننا ان نعتبره واحدا من رواد قصة الاطفال في الادب العربي المعاصر . وقصص السكاكيني بصورة عامة مستمدة من واقع الشعب العربي الفلسطيني في مرحلة التشرد ، وهي قصص تنويرية تجمع بين خيوط الوعظ والارشاد الديني والتربية السليمة المستمدة من روح التأريخ العربي . ولعل من أبرز ملامح قصص السكاكيني أيضا ، انها تعتمد على الموروث الشعبي الفلسطيني (حكاية شعبية أو اسطورة أو حكاية مرحة .. الخ) يضاف الى ذلك ، انها مكتوبة بلغة واضحة ومعبرة ، قريبة من مدارك الطفل ، مما كان من شأنها أن تقرب السكاكيني من طفولتنا ، ومن تلك السنوات الاولى من حضورنا المدرسي ، خلال المرحلة الابتدائية ، التي تفتح فيها وعينا على قيم الخير والاحساس بالنكبة ، من خلال عشرات القصص التي كتبها السكاكيني ، والتي كانت تملأ كتب القراءة المقررة آنذاك .

لكن هذا لايشير الى رسوخ قصة الطفل في الادب الفلسطيني . اذ ان القاص الفلسطيني ظل بعيدا عن هذا الاتجاه ، ولم تظهر سوى محاولات متناثرة ، لاترقى بهذا النوع من القصة الى مستوى المرحلة التي يمر بها شعبنا الفلسطيني . والنماذج التي وقع اختيارنا عليها ، تختلف طرق معالجاتها وفي الموضوعات التي تطرحها . بيد أنها تلتقي جميعا في نزوعها نحو التربية الجديدة ، من خلال غرسها القيم الاجتماعية المثلى ، التي تلائم الواقع الذي أعقب انطلاقة الثورة الفلسطينية ، ومايتطلبه من قيم الصمود والتضحية وحب الوطن . واذا كان قسم من هذه القصص قد استمد مادته من التأريخ العربي ليبث من خلالها قيم البطولة والمقاومة والسير على هدي خطوات الاجداد لتحرير الارض ودحر المعتدين ، فأن القسم الاخر استمد مادته من الواقع الحياتي المعاش، بكل متناقضاته وابعاده والاساليب الواجب اتباعها لتجاوزه . وكان من الطبيعي أن تختلف هذه القصص في قدراتها التعبيرية مثلما اختلفت في موضوعاتها وأساليبها .

وحسب موضوعاتها ، قسمنا هذه القصص الى ثلاثة اتجاهات فقصص الاتجاه الاول على اختلاف مشاربها الفنية ، تستلهم نظرة الثورة للطفل ، وتتمحور حول الصراع العربي ـ الصهيوني ، أو صراع الثورة ضد اعدائها الداخليين . لذا فهي تصوغ الطفل على أساس ما يجب أن يكون عليه ، لاكما هوكائن . وهي قصص تنويرية تحريفية وتثويرية ، واقعية أو تخيلية . وأبطال هذه



القصص قد يكونون من الطيور والحيوانات ، وربما من الأطفال انفسهم ، أو من الكبار الذين يخاطبون الطفل ولايخدعون وجدانه وعقله · ويمتاز الاتجاه الثاني بأنه أنتقادي اجتماعي ، يستمد موضوعاته من الواقع الاجتماعي وقصص هذا الاتجاه تربوية تعليمية ، تلتقط من العادات والتقاليد والقيم السائدة خيرها فتعمل على تعميقه ، مثلما تشير الى الفاسد منها لتمحوه وتطرح بديله · انها قصص الخير والفضيلة ومقاومة الشر ، قصص الطفولة المرجوة في مجتمع تركت فيه آثارها الاجتماعية أما الاتجاه الثالث فأنه يستمد موضوعاته من التأريخ العربي الاسلامي · وقصص هذا الاتجاه تختار شخصياتها من التي لها حضورها القومي والبطولي ، فتبعثها من جديد ، لتوقظ من خلالها حواس الطفل ، وتربيه على الاعتزاز بآبائه واجداده ، الذين سيجد فيهم القدوة المثلى

الاتجاه الاول

من قصص هذا الاتجاه «عودة الطائر» لمعين بسيسو (١) · فبينما كانت الطيور عائدة الى اعشاشها بعد أن ملأت حواصلها بالقمح ، هبت العاصفة ،وضربت الرياح العنيفة أحد الطيور ، فسقط وقد تناثر ريشه في الهواء ، وأصبح عرياناً · ويتعرض الطائر العريان لمجموعة من الطيور الجارحة ، التي تحاول التهامه ،لكنه يقاومها بجناحيه · وبينما المعركة تحتدم ، تأتي الطيور الصديقة لتنقذه. وراح كل طائر يغرس منقاره في جناحه، وينتزع منه ريشة ليغرسها في صدر الطائر العريان وجناحيه ، وما أن اكش بالريش ، حتى فتح جناحيه وعاد يواصل طيرانه مع الطيور ·

يغطي الزمن في هذه القصة مرحلتين : الاولى تسبق هبوب العاصفة ، والثانية تليها · واذا كان للمرحلة الأولى من مميزات ، فأنها تتصف بحياة الاطمئنان ، اذ ان العصافير تنطلق من أعشاشها باحثة عن الرزق ·وهي تعيش حياتها كما تريد ، دونما أي خطر · لكن ميكانيزم المرحلة الداخلية للمرحلة التالية يختلف ، وتخوض الطيور المعركة ضد أعدائها ، وترفض الموت والالتهام . وهكذا فان الاستبطان الداخلي للمعركة في المرحلتين يشير الى ان الصراع في الأول كان من أجل الحصول على لقمة العيش حسب ، بينما أصبح في الثانية صراعاً ضد الاعداء الخارجيين ، من الطيور الجارحة ، التي استغلت هبوب العاصفة وضعف الطائر العريان ·

والطائر العريان في القصة رمز للصمود والمقاومة مثلما كانت الطيور الجارحة رمزاً للقتل والسلب والالتهام · ولم يستسلم الطائر العريان ، وانما استعمل كل مالديه من قدرات ، من أجل الابقاء على حياته · وهو في ذلك أعتمد على ذاته أولا ، بالرغم من كل العوامل التي تشير الى قهر مؤكد · لقد ظل في البداية يحاور في مكانه، محافظاً على الموقع الدفاعي الذي اختاره ، فأستطاع فيما بعد أن يحول الصراع لصالحه. وبذلك فقد كسب الفرصة التي منحته مشاركة الاصدقاء له ، في التصدي للطيور الجارحة ، والانتقال الى مرحلة التحليق من جديد · فالقصة من هذا المنطلق تبعث الأمل في النفس ، وتسخر من كثرة الاعداء وضخامتهم ، مقابل ابرازها لقيم العمل الجماعي ، وتفجير كل الطاقات الممكنة · ولربما تبدو مقاومة الطائر العريان في البدء ضرباً من العبث ، لكننا سرعان ما نكتشف جدواها ، حين تكللت بالانتصار وصد الاعداء من الطيور الجارحة ·

وتظهر انعكاسات القضية الفلسطينية خلال الاطار العام للزمنين : زمن القصة كمستوى فني ، وزمن القضية كواقع · ومثلما سارت الأحداث في القصة ، فان عرب فلسطين كانوا يعيشون حياة هادئة ومنتجة قبل تعرضهم للهجوم الصهيوني ، الذي يمثله على مستوى القصة هبوب العاصفة والطيور الجارحة · والعربي الفلسطيني الذي وجد نفسه في الحصار ، هو نفسه الطائر العريان الذي ظل يقاوم الى أن جاءته النجدة التي حسمت الصراع لصالح وجوده وحريته · فالطيور الصديقة تمثل على مستوى الواقع ، كل العرب في وطنهم الكبير ، وهذا يطرح قومية المعركة ضد الاعداء الصهاينة· ومادامت المعركة الحاسمة قد تحققت في القصة بعد أن تضافرت الجهود ، فان القصة تنطوي على نداء حار وصارخ لكل العرب ، لكي يشاركوا في معركة تحرير فلسطين ودحر الغزاة الصهاينة ·

والقصة مصورة ، وصورها تعبر عن الفكرة بنجاح، سواء من حيث اختيار الالوان أم تصميم المشاهد . ففي الصورة الأولى وهي الاساس بالنسبة للزمن الاول ، نقف أمام طبيعة خلابة تمتاز بالوانها الزاهية ، وكثرة اشجارها ، وسمائها الصافية وشمسها الساطعة ·وفي الصورة الثانية ، التي تمثل بداية الزمن الثاني ، تغلب الالوان الداكنة ، السوداء والرمادية ، التي تكشف عن مأساوية الواقع الجديد المتمثل بهبوب العاصفة · وفي هذه الصورة والتي تليها الى أن تندفع الطيور الصديقة لنجدة الطائر العريان ، فأن الصفاء يغيب من زرقة السماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثلما تغيب الشمس . وتعبر الصورة المرتبطة بهجوم الطيور تعبيراً حياً وناجحاً عن هذا، اذ أن الطيور المهاجمة الجارحة تمتاز بلونها الاسود كدلالة على الشؤم ، يضاف الى ذلك ان مخالبها الطويلة الحادة ، تحتل مساحة كبيرة من الورقة الصغيرة ، وتحاصر الطائر العريان الذي يبدو ضئيلا . وتعود الالوان الزاهية للظهور من جديد . ويتخلص مصمم الرسومات من الالوان الداكنة ، مع بدء الفعل الجماعي ووصول النجدة . واذا نحن امام الطبيعة الخلابة التي تزدحم بالطيور الملونة الفرحة من جديد . واللون في الصورة الاخيرة، يستمد مبرراته من الوان خارطة فلسطين ، حيث الالوان الأزرق والاخضر والبني ، التي تمثل على صعيد الواقع: البحر الابيض المتوسط ،والسهل الساحلي ، ثم المنطقة الجبلية المرموز لها باللون البني .

ومن أبرز مآخذنا على هذه القصة ، انها اكتفت بتخليص الطائر العريان من بين مخالب الطيور الجارحة، ولم تتقدم بجدول فعل للقضاء على هذه الطيور . انها وحين فعلت هذا ، ارادت ان تشير الى استمرارية الصراع ، لكنها نسيت انه في حالة الصراع العربي – الصهيوني ، فأنه لابد من تطويره من أجل القضاء على تجمع استيطاني بكل مؤسساته وقوانينه . أن تخليص الطائر العريان مقابل الابقاء على الطيور الجارحة ، لايشير الى البديل في تحرير الارض والانسان في فلسطين ، وبذلك فان القصة اغفلت في هذا الجانب ضرورة استقراء حركة التاريخ . كما انها جعلت من هجوم الطيور نتيجة لعري الطائر ، وكان من الاجدر ان تجعل من هذا العري نتيجة لا سببا .

اما توفيق زياد في قصته « **الصياد وديك الحجل** »(٢) ، فأن الصياد يطلق صرخته ويصوب البندقية ، لقتل كل الجواسيس الذين يتآمرون على بني جلدتهم . واختيار زياد لهذه القضية دون غيرها ، دلالة على ما تحتله من التفكير العام داخل فلسطين المحتلة ، على اعتبار انه يعيش هناك ، ويعرف متناقضات الواقع الذي ينتمي بكليته اليه . ان الفعل الذي يقوم به ديك الحجل في القصة ، هو نفسه الذي يقوم به الجواسيس من المتعاملين مع الاحتلال ، اذ ان كلاهما يوقع ببني جنسه .

عباس صياد مشهور في الناحية التي يعيش فيها ، وهو الرامي الاول ايضا . وحين يكتشف ان جاره قد صاد أكثر منه ، فانه يفرح له ، بالرغم من انه يلح فيما بعد على معرفة السر في ذلك . وحين يسأله عن الطريقة التي تم فيها ذلك ، يخرج الاثنان للصيد لكي يكشف الجار من مخلاته التي يعلقها بكتفه ديكا حيا من الحجل ، ويبدأ بهزه في يده ، ليخفق بجناحيه بصعوبة لشدة سمنته ، وليصوت كذلك .. وتبدأ طيور الحجل بالاقتراب من الديك ، فيطلق الجار الرصاص عليها ، ويكرر العملية ، وهكذا .. وبحركة لا شعورية ادار عباس فوهة البندقية نحو الديك ، وانطلقت رصاصة ممزوجة بصوته : « هـذا جاسوس يجني على بني جنسه » .

ولأعطاء الصورة المرسومة للجاسوس الآدمي مزيدا من البلاغة في التعبير ، فان المفردات التي يستخدمها زياد في رسمه لملامح ديك الحجل ، هي نفسها التي تستخدم لرسم ملامح شخصية الجاسوس : « ديك الحجل الاليف السمين » و « يظهر انه سقط من الخوف .. أخذته ووفرت عليه حياته ، لاني توسمت فيه خيرا » . ثم يقول على لسان الجار : « لقد علفته كثيرا جدا حتى أصبح عاجزا عن الطيران » .

ان مثل هذه الاوصاف التي ينسج الكاتب من خلالها ملامح ديك الحجل الخائن لبني جنسه ، تنفر الطفل منها ، وتمنعه من التعاطف مع ديك الحجل ، بل انه يتشفى به ويفرح حينما يراه وقد سقط برصاص عباس . كل هذا ، والاستجداء مظهر مقيت ، يبعث السخط في النفس ضد صاحبه : « **ولم يبد على ديك الحجل السمين اي الم وهو يسقط مضرجا بدمه ، كان يموت بهدوء ، وهو ما يزال يبتسم نفس ابتسامته البلهاء وكأنه يستجدي** » .

وفي البدء ، رسم توفيق زياد شخصية عباس بحيث جعلها قريبة الى الطفل واليفة . فهو الرامي الاول ، مثلما هو محبوب في قريته ، ولا يخفى ما لهذا من اثر سيكولوجي عند الطفل . وتتعمق محبة الطفل له ، عندما يراه ذاهبا الى بيت الجار بكل طيبته وبأكياس الحلوى . وعلى النقيض من ذلك ، فقد عمد الكاتب الى رسم ملامح للجار من شأنها أن تعمق كراهية الطفل له . فهو البدين المتخم الذي تتدلى كرشه ، وهو الذي يستقبل عباسا بتحفظ وارتباك ظاهرين ، وهو الذي « يضحك ضحكة خافتة تشبه فحيح الافعى » ، وهو نفسه الذي يقول حينما يعتبر عباس طريقته في الصيد غير شريفة : « وماذا يهم ؟ المهم ان اعود بصيد وافر » .

لقد كان عباس في القصة رمزا للقروي في نقاء سريرته وكسبه الشريف . لذا فانه يرفض منطق (الغاية تبرر الوسيلة) ويقاومه . فهو حينما اقدم على قتل ديك الحجل ، وضع حدا لهذا المنطق من خلال انهاء ممارسات الصياد الجار غير الشريفة . وعلى ذلك فانه لا يمكننا ان ننظر للقتل في القصة ، الا كأسلوب لابد منه لدحر العلاقات اللا أخلاقية واللا انسانية معا .

وبالنسبة للرسومات ، فانها خدمت الفكرة باتقان . فالصياد الجار كما هي طبيعته ، بدين مترهل ، يتصل جسده براسه . فالفنان نبيل تاج شوهه جسديا ، مثلما صوره الكاتب ممارسة وفكرا . وهو أصلع ، وله حاجبان غليظان وكرش متدلية امامه . وهكذا اعتمد تشويه ديك الحجل كذلك ، اذ انه يبدو ضخما ومستسلما . أما عباس فانه على العكس . فهو يرتدي

اللباس القروي الشعبي ، ويعتمر كوفية ، مثلما يمتاز بتقاطيعه الجسدية الدقيقة . ولعل مشهد تدجين الديك وتسمينه ، من أبلغ المشاهد ، اذ انه يلقي الظلال من خلاله على واقع الجاسوس الآدمي . هناك بندقية على مقربة منه ، وشمعه ، وصحون مليئة بالفواكه ، وطعام ، وكأسان للمشروب .

وتنطلق قصة **«العصافير» لمفيد نحلة**(٣) من القيم ذاتها التي تنطلق منها قصة بسيسو . فهي تطرح قيم المقاومة والعمل الجماعي . وتستخدم الأفاعي كرمز للخطر القادم ، والعدو الذي تجب مقارعته . وتلتقي القصتان في رسمهما البطولة للعصافير ، وان كانت تناضل هنا من أجل المحافظة على مأواها المتمثل بالشجرة .

فما أن وصلت مجموعة العصافير الى شجرة اللوز الكبيرة التي ازهرت في الربيع ، حتى وجدت عددا من الافاعي تستلقي قربها . ويعتريها الخوف ، فيقترح واحد من بينها أن تعود من حيث أتت . لكن عصفورا صغيرا يرفض هذا المنطق الهروبي ، ويتوسط العصافير ليخطب فيها داعيا اياها الى الهجوم على الافاعي بالحصى . وتوافق العصافير ، فتهجم على الافاعي دفعة واحدة ، وتجبرها على الهرب والاختفاء في جحورها بعيدا بين الصخور . وتتمكن العصافير بعد ذلك من الهبوط على الشجرة التي كانت تعطي رائحة أشهى من العطر .

ان العالم الذي رسمه القاص مفيد نحلة يقوم على الاحتلال ومقاومته . وما تنطق به العصافير يدور على السنة البشر حينما يتعرضون لعدوان خارجي . يقول العصفور الصغير : « انظروا ! اني أرى هناك كثيرا من الافاعي تلتف حول ساق الشجرة » . فيجيب عصفور آخر : « عودوا من حيث اتيتم ، فليس لنا أمل في النجاة ان نحن هبطنا فوق هذه الشجرة القديمة .. هي ما نملك حقا ، ولكن اتركوها الآن » . وهكذا فان استقراء الحوار الذي يدور على السنة العصافير ، لا يكشف الا عن محاولة جادة من قبل القاص ، لتمثل الواقع . هناك محاولة لثني الاعناق والتراجع ، تقابلها محاولات تتوحد في لحظة الهجوم : « يا الهي .. بعد ان عادت اليها الحياة ، لا لن نتركها » . وبرغم ان العصفور الصغير يمثل القائد الذي يطرح برنامج الفعل ويتمكن من توحيد الجهود والبدء في المسيرة ، الا ان التوفيق لم يحالف القاص في اختيار هذا النموذج كقائد. وقد غلب الافتعال في حواره وفي المواقف التي يخوضها . فهو في صغره لا يختلف عن الطفل كمستوى فكري وقدرة قيادية . وقد كان من الضروري أن يظهر بمستوى الواقع وبما يتوافق مع عمره . لكن الذي يشفع للقصة امام هذه الهفوة الفنية ، انها لا تكرس نموذج البطولة الفردية في محصلتها النهائية . والامر المهم الذي يسجل لصالح القصة انها تبدأ من الحلم ، على اعتبار ان عالم الطفل حلمي ، وبداية الثورة ايضا : « انظروا ما اجمل الزهر الابيض وهو يلتف على اغصانها الطرية » .

والرموز في القصة واضحة ومفهومة من قبل الطفل . ذلك أن القاص يقدم الدلالات الموحية ، التي تكشف عن جوانب الرمز وابعاده . فمن خلال الدلالات التي تحيط بالشجرة ، نعرف بانها ترمز الى الظل والربيع والوطن . والشيء نفسه يقال بالنسبة للافاعي ، فهي الاداة القهرية التي حرمت العصافير من الوصول الى الشجرة في البداية ، ومع هربها تتمكن العصافير من تحقيق هدفها . فهي العدوان ، وهي المحتل . ان القصة تجيب حول التساؤل عن كيفية وصول العصافير الى الشجرة . وهي تؤكد ان اعادة المستلب من الحق لن تكون الا بالقوة . لكننا نؤاخذها أيضا على عدم استمرارها في تفجير الصراع ضد الافاعي . وشأنها في ذلك شأن قصة بسيسو . فهل يكفي أن تلوذ الافاعي بالفرار ؟ ان الاجابة التي تختصر الرد على هذا السؤال ، تؤكد أن حربنا مع المحتلين الصهاينة ، ستبقى قائمة ، على اعتبار ان الحركة الصهيونية عدو تأريخي لن ينتهي الصراع معه الا بانهائه ، وهذا ما تؤكده ستراتيجية الثورة الفلسطينية ، وحركة الثورة العربية ، حين تربطان نضال الامة العربية بنضال الشعوب والامم الاخرى .

واذا كانت هذه القصص لا تقول ما تريده مباشرة ، فان قصة **« الصياد والسمكة الملونة » لهادي أبو أسوان**(٤) ، تقول كل شيء بصراحة . والكاتب يغلب في هذه القصة المنظور الطبقي على القومي ، ويعتبره الاساس في الصراع العربي ـ الصهيوني . ففي ذات يوم ، خرج ابو علي الصياد وذهب الى البحر كعادته ليصطاد السمك . وبينما كان عائدا الى صيدا في جنوب لبنان وفي جعبته سمكة صغيرة جميلة سيعطيها لابنه ، اعترضته دورية صهيونية ، واخذته اسيرا .

القصة كما نرى لا تهتم بتنمية نوازع البطولة أو المقاومة عند الطفل ، كما انها تفشل في تحفيز وعيه ضد العدو ، الذي ظل غائبا طيلة القصة الا من السطر الاخير فيها . وكان من المفروض أن نقف أمام حالة من التركيز ، تشكل السمكة فيها بالنسبة للطفل مطلبا عزيزا وهاما . وهذا ما لم تعبر عنه القصة . يضاف الى ذلك انها تفتقد القدرة في شد الطفل ، وهناك تناقض في فهم الصغير . فالبحر بالنسبة اليه ـ كما تشير القصة ـ مكان مجهول : « هل البحر هو الذي نسبح فيه كل يوم ؟ » ، بينما يفهم طبيعة عمل الصيادين ، وقد كان من قبل جاهلا بعمل والده (!) .

ثم ، ماذا لو عاد ابو علي بالسمكة ؟ هل هذا يعني بان الصراع مع الصهاينة سيتوقف ؟ ان صراعنا مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدونا الصهيوني ، صراع قومي قبل كل شيء ، لكنه غير معزول عن جوانبه الطبقية . وباختصار فان هذه القصة لا تتجاوز حدودها المرسومة من خلال خروج والد للصيد وعدم عودته ، دون وجود أي تأثير للعدو الصهيوني .

وهذا الاتجاه الذي نتحدث عنه يفرز قصصا مقاومة ـ اذا جاز التعبير . وهذه تندرج ضمن قصص البطولة . ولعل من أهم مميزاتها انها لا تجنح الى الخيال جنوح القصص البوليسية ، بل انها تحمل في العادة مضامين هادفة وواقعية ، حيث تثير خيالات الاطفال وتحفز حماسهم ، وتجعلهم يقفون عند حقائق تكشف لهم آفاقا واسعة(٥) .. ففي قصة بسيسو يحاكي الطفل الطائر العريان ، الذي يجد فيه مثلا وقدوة اعلى ، مثلما يبحث في قصة « الصياد وديك الحجل » عن صورته في شخصية عباس . وحين يقرأ قصة مفيد نحلة فأنه يقف أمام المقاومة الشجاعة التي تخوضها العصافير ضد الافاعي . ان هذه القصص لا تقف عند حد تحفيز الطفل ، وانما هي تعرفه على جوانب القضية الفلسطينية . وفي قصص زين العابدين الحسيني الصادرة عن دار الفتى العربي ضمن سلسلة حكايا عن الوطن ، نتعرف بشكل واضح على القصة المقاومة . حيث ان الحسيني يعتمد الأرشيف النضالي الفلسطيني ، ويختار النماذج التي تمتاز ببطولاتها التي لا توقعها في شباك السوبرمانية والرجال الذين لايقهرون . واذا كانت قصصه تنتهي بالاستشهاد ، فان هذا يحمل في طياته داخل هذه القصص ، بذورا محسنة لانبات المقاومة التي تفعل فعلها في ضمائر الاطفال وعواطفهم وميولهم واتجاهاتهم وقيمهم . ان الشخصيات التي يطرحها الحسيني في قصصه ، قريبة بأفعالها من ميول الطفل ، وهي شخصيات لها امتداداتها في الواقع ، وتلتقي مع احداث القصة وما تحمله من مضامين . ولعل مما يمنح هذه القصص قدرة فائقة في الوصول ، انها تستمد من الحكاية الشعبية شكلها واسلوبها السردي الذي يوده الاطفال ، اضافة الى انها تمتاز بنماذجها المسحوقة الفقيرة ، التي تشكل اهتمام الحكاية الشعبية ايضا . وهذا لا يكشف عن انحياز الكاتب الواضح لهذه الفئات حسب ، بل انه يعاملها على اساس انها وقود الثورة ومحركها .

ففي قصة « **خميس وسهيلة** » التي تدور احداثها في قطاع غزة المحتل ، نلتقي بشخصيتين واضحتين ومحبوبتين . سهيلة زينة الصبايا ، وخميس الفدائي المحاصر . وكلا الشخصيتين لهما جذورهما في واقع وحياة القطاع . انهما ليستا شخصيتين مجردتين ، وانما ممتلئتان ، والقصة لاتسير على النمط التقليدي ، وهي غير مأخوذ بعنصر التسلسل الزمني ، بالرغم من كونها تشكل وحدة متماسكة . ان من شأن هذه القصة وغيرها من قصص الحسيني ، أن تفتح امام الطفل آفاقا سيصطدم بها حينما يكبر ، بل انه يصطدم بها دون أن يعيها أحيانا . وهذا من شأنه أن ينمو به ملتصقا بالواقع الذي يحيا منه « عمليات فدائية ، حملات تفتيش ، مطاردات » . وان قصة الحب التي تجمع سهيلة وخميسا معا ، ما هي الا تأكيد من قبل الكاتب على دفع النموذج الانساني ذكرا كان أم انثى ، نحو معركة المصير الواحد . فسهيلة حين تتوحد بخميس تعطيه زخما نضاليا ، مثلما يعطيها الحب فرصة وافرة للتوحد في الوطن : « وكان المهر أن يظلا عاشقين للوطن حتى الموت » .

اما زياد في قصة « المدينة والبطل » فانه : « في طفولته كان يحب البحر وحياة الكشافة » . وهو الذي يعشق الكروم والبحر ، ويصادق الناس البسطاء وصيادي الاسماك والبحارة .. فهذا النموذج المطروح للفدائي ، مجموعة من قيم خيرة ، يطمح الكاتب من ورائها الى زرع قيم مماثلة لها في الطفل الذي يتوجه اليه . والقصة تريد أن تقول من خلال شخصية زياد الذي كان ضابطا في جيش التحرير الفلسطيني ، ان البحث عن حرية الوطن يعني العذاب والوقوع في الحصار . ومع الوقوع في الحصار ، تتبلور قيم المقاومة لدى الجميع ، ويتحول استشهاد زياد الى تظاهرة حقيقية . فالصغيرات يجمعن الزهور ، والاصدقاء الفقراء يعلنون عن حزنهم ، اما غزة المدينة ، الناس ، فقد أعلنت انتماءها للطريق الذي قضى فيه زياد : « غزة خرجت من احجارها ، من صخورها ، من اشجارها ، لتصبح كائنا حيا كالناس : ينمو ويتعذب ويحب وينجب » .

ويوحد الكاتب بين البطل والمدينة ، وهذا امر لابد منه لتكريس قيم حرب الشعب . وتتوحد الملامح ايضا ، اذ ان : « زياد يملأ ليل المحتلين بالرصاص والقنابل » و « ينثر الحب والزهور في عيون أطفال الوطن » ، وفي الوقت نفسه : « حدث أن حاصر الغزاة بيارة كانت تخيفه ، وحين اكتشف زياد ذلك ، بدا على الاشجار ايضا انها تعرف ، فمنحته شجرة ليمون عجوز المخبأ ، ووهبته الاشجار المحيطة ، ثمارها وعصيرها يتغذى بهما سبعة أيام متعاقبة » .

ان زيادا في القصة رمز للتحدي والمقاومة ، من خلال العديد من الافعال التي يقوم بها . ولقد منح دمه للوطن ، فمنحه الوطن كل الحب . وفي الوقت نفسه ، يكشف الكاتب عن الاساليب التعسفية التي يستخدمها الصهاينة ، مقابل الاصرار الجماعي على المقاومة : « أراد كل من اخفى زيادا أن يقول : انتم ليس في مقدوركم أن ترغموا المحارة على ن تفتح صدفتيها لكي تلفظ لكم اللؤلؤة المخبأة ، وان غزة هي محارة زياد التي تخفي

وجهه السري واسمه السري » . وتماما مثلما كان الموت في القصة السابقة نجده هنا . فهو ولادة ، وحين تشيع المدينة بطلها فانها « تزرعه مثلما تزرع آلاف اشجـــار الزيتون والليمون واللوز » . كل ذلك لانهم « توقفوا عن دفن موتاهم ، هم الآن يزرعون ابطالهم » . هكذا يتحول الموت الى رفض يزرعه الكاتب في أعماق أطفاله ، ويتحول استشهاد زياد الى بشارة . وانه حين يزرع في الوطـن سيثمر . ولن يكون في مقدور الرياح أن تقتلعه من قلب الارض ، ذلك انه مزروع في أشجار غزة ومئذنة السيد هاشم وعراقة دير اللاتين وهدهدات الامهات وترنيمات البحارة والفقراء والصيادين .

وفي قصـــة « الصمت والمخيم » يكرس الحسيني بطولة غزة . ويحول الارقام ولغـة البيانات العسكرية التي تصدرها المقاومة الى احداث ومواقف ، مؤرخا في ذلك بوعي تسجيلي وثوري للمعارك ضد المحتلين ، دون ان يسقط من ذاكرته مواصفات القصة الناجحة . وكما يشير العنوان في القصة ، فانه يود ان يضـــع لصمت المخيم معنى مغايرا للدلالات التقليدية للصمت ، من خلال منظور يكشف عن رغبة في غرس قيم النضال والعمـــل الجماعي . وهذا الصمت كما عبر عنـــه حين استلهم الواقع بحرفياته ، مليء بالعمل المضاد للاحتلال . ففي الوقت الذي كان القائد الصهيوني لا يكف فيه عـــن التباهي بأن صمت المخيم يوحي بحـــالة من الرضـوخ والاستسلام ، انطلقت من جوف الصـــمت رصاصة ، كانت فاتحـــة لانهمار الرصاص الكثيف على الجنـود الغزاة : « فللصمت في مخيم البريج صوت ، تمـــاما مثلما للبندقية صوت » .

ان القصة اذ تحاول أن توضح كيف يتحول صوت المخيم في زمن الاحتلال الى صمت مسلح بالبنادق ، تطرح ايضا صورة جديدة للمخيم في زمن الثورة ، وهي ترتفع بأنسانها ليبتعد عن حيـــاة المخيـــم الاولى ، التي كانت تتصف باليأس والاتكالية والخمول . وشأن القصة في طرح معنى البطولة ، فانها تطرح البطولة الجماعية .

الاتجاه الثالث

تطرح قصـــة « باسم والموقف الجديد » لعزمي خميس[٦] ضرورة مساعدة المحتاجين . ولا تتوقف عند هذا ، بل انها من خلال تعميق هذه الضرورة على مستوى القصة ، تشير الى ان الصدق في التعبير والحياة لا يمكن ان يتم الا من خلال المعايشة الحقيقية .

حين يحاول باسم كتابة موضوع « مساعدة المحتاج » الذي كلفهم به المعلم ، يجد صعوبة كبيرة في ذلك . ان الموضوع ليس بهذه الصعوبة ، ولكن باســـماً يفشل ، وتخالطه احاسيس الخجل ، ماذا سيقول للمعلم ؟ ومع ذلك فانه لا يطلب مساعدة اختـــه الكبرى كما يفعـــل الاخرون ، لانه يحب الصدق ، ويحب أن يكتب ما يشعر به ، وما يحس انه يعرفه معرفة جيدة . لهذا لم يستطع كتابة الموضوع ، فهو لم يقابل محتاجا في حياته ، ولا يعرف كيف يكون شعور المحتاج ، ولا كيف يقوم الانسان بالمساعدة . وفي طريقه الى المدرسة يلتقي بعجوز طاعـن يرتجف ، ويشعر بالعطف عليه ، ويعطيه قطعة العشرة قروش التي تمثل مصروفه اليومي ، ويمضي واثقا من انه سينجح هذه المرة في كتابة الموضوع .

والكاتب اذ يتوجه الى الاطفال لغرس قيم الخير عدهم ، فانه يفعل من خلال التأكيد على اهمية هـــذه القيم على مستوى القصة . وتظهر اهميتها هنا من خلال المأزق الذي يجد باسم نفسه فيه . ولكونه لم يســـاعد محتاجا من قبل ، فلقد عانى كثيرا . وما استطاع أن يكتب موضوعه لفقدان الاحساس الحقيقي . ان البحث عن الصدق الذي يتمثله باسم في مواضيعه ، يكون هنا من خلال الانغماس في القيم التي تشكل عناصر الموضوع . لذا فقد بادر الى مساعدة العجوز كي يكتشف بنفســه شعور المحتاج ، والمعاني السامية التي تنطوي عليهـــا مساعدة الآخرين . ولقد اعطاه هذا الفعل فرحا كبيرا ، وسعادة ، ليس لانه سيستطيع كتابة الموضوع فقط ، وانما لانه سيمارس الصدق مع نفسه .. ان ما جعل باسما يقدم مصروفه اليومي لمساعدة المحتاج ، هو حرصه على الصدق والنجاح . وعلى ذلك ، فان الكاتب وهـــو يغرس هذه القيمة (المساعدة) حقق الشرط النفعي ، المادي للعجوز ، والمعنوي الروحي لباسم . والقصة وفق هذه الرؤية تطرح نموذجا يعي حقيقته ، هو باسم . ولا يمتلك القاريء الطفل الا ان يتعاطف مع هـــذه الشخصية ، لما فيهـــا من صفات خيـــرة (الاجتهاد ، الصدق ، الاعتماد على النفس ، مساعدة المحتاجين) !

تمتاز هذه القصة ببنائها الجيد . ولقد رســـم القاص عزمي خميس الشخصية بمستوى الواقع . وهذا شرط هام في القصة التي تحصر بطولتها في الطفل ، اذ كثيرا ما نجد قصصا فاشلة يظهر فيها الاطفال بمستوى يفوق المستوى الواقعي لهم[٧] .

وقصـــة « التلفزيون » لأحمد المصلح[٨] تربوية انتقادية ، تقوم على اساس الانتقال من المحسوس لرأب الصدع في الواقع والممارسة . ويتمثل الواقع هنـــا في سوء موعد برنامج الاطفال التلفزيوني ، والمحسوس هو ما تمخض عنه هذا الموعد .

يذهب خالد متأخرا الى المدرسة . ولانه لا يكذب ، يجيب بصدق حول سبب تأخره . لقد سهر ليلة البارحة كثيرا امام التلفزيون ، شأنه في ذلك شأن الآخرين الذين تأخروا ايضا . ولكنهم لم يسهروا عبثا ، وانما كانوا مجبرين على ذلك ، اذ ان البرنامج التلفزيوني يأتي في ساعة متأخرة . ويسامحهم المعلم ، ويطلبون منه ان يتصل بالتلفزيون ويطلب من المسؤولين ان يعملوا على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقديم البرنامج في وقت مبكر ، فيعطيهم الوعد بان يفعل ذلك .

يركز الجانب الانتقادي في القصة على موعد البرنامج والنتائج التي ادى اليها . فالمهم أن تكون هناك برامج تلفزيونية للاطفال ، لكن الاهم أن يراعى التوقيت الجيد في موعدها . أما الهدف التربوي ، فانه يظهر في امور عديدة . فالمعلم لم يطلب من المتأخرين أن يمتنعوا عن مشاهدة البرنامج ، وفي هذا تأكيد ضمني على أهمية برامج الاطفال . يضاف الى ذلك ، ان تيار القصة الواقعي ، القائم على رصد الحرفيات ، قد منح الكاتب فرصة واسعة لتهذيب سلوك الطفل : **« نهض خالد من فراشه مسرعا .. وتوجه الى الماء فغسل يديه ووجهه ، ثم عاد فشرب كوبا من الحليب كانت امه قد أعدته له ، ثم ارتدى ملابسه النظيفة . ثم حمل كتبه ، وودع امه وخرج » ص ١٤٧ .** وسوى ذلك فان القصة تقف ضد الكذب وتدعو الى الصدق من خلال سبر اغوار خالد وما يعتريه من احاسيس : « هل اكذب وادعي المرض ؟ لا .. لا .. لن اكذب ، قال خالد في نفسه » . ويكرس هذه القيمة ايضا جو القصة العام ، حيث يسود الصدق ، ويسامح المعلم تلاميذه الذين تأخروا وصدقوا . وما اعتراف خالد ، ومن بعده الطلاب الذين تأخروا كذلك ، الا تعميقا لهذه القصة التي يناضل الكاتب من اجل ترسيخها .

بيد انه مما يؤخذ على القصة انها تميل الى الاطالة احيانا بدون مبرر . وما دامت القصة تركز حول ما سبق وذكرناه ، فان الوقوف كثيرا امام السرير لايقاظه ، يشكل علامة اسراف زائدة على صعيد الحدث . واذا كان من بين مهمات قصة الطفل أن تنمي الثروة اللغوية للطفل ، فان تكرار اللفظة قد افقدها الكثير في هذا المجال . واننا لنتساءل حول الضرورة التي حملت اسم القصة .. أين هي من القاموس اللغوي الفصيح ؟

الاتجاه الثالث

اذا كان من المهم ان يستلهم القاص روح التأريخ العربي ، فانه من الاكثر اهمية ان يبتعد عن الاجترار والسردية التي تقتل فنية القصة ، وتضيع كثيرا من مضمونها . وحسبما نرى ، فان محمد الظاهر في قصة **« رجل ورسالة »**(٩) لم يستطع أن يتجاوز هذين الشرطين . اذ القصة سردية حد التخمة ، وصلاح الدين الايوبي كما كان ، لم يستطع أن يطلع علينا بوجه معاصر ، برغم ان الكاتب يحاول أن يتفادى هذه النقطة : « صلاح الدين لن يعود ، **لكن الذي سيعود ، هو بطل آخر ، يعرف حق القدس ، وحق فلسطين ، يوحد العرب والمسلمين تحت راية الاسلام ، ثم يخوض حربه المقدسة مع اعداء الوطن واعداء الدين » ص ١٢٩ ، مع اختلافنا مع الكاتب حول ملامح البطل المطلوب ومبررات** وجوده .

بيد ان القصة لا تحرم الطفل من معرفة بهذه الشخصية المشهورة ، وبالقيم التي تنطوي عليها . كالايمان الصادق ، والرحمة ، والعطف ، والعفو عند المقدرة . وهي القيم التي يود أن يزرعها في الطفل القارىء . لقد طرح الكاتب مواقف معينة مرت بها حياة صلاح الدين ، ورسم ملامحه التي ارادها لنموذجه المعاصر : **« كان يعرف ان القدس مثل مكة في القداسة ، وان فلسطين مثل الحجاز ، من يفرط بالقدس يفرط بغيرها ، لذلك قهر كل المتخاذلين الذين كانوا يتعاونون مع الصليبيين ، ثم قام لمحاربة الصليبيين ، فحرر القدس ، واعاد فلسطين الى ديار الاسلام » .**

ان الصليبيين المعاصرين هم الصهاينة ، وان المتخاذلين الذين حاربهم الايوبي من قبل ، هم انفسهم الذين تجب محاربتهم اليوم . وما حرره من أرض ذات يوم مضى ، هي نفسها التي تبحث عن فارسها اليوم . ولكن صلاح الدين الذي يطرحه الظاهر ، يصلح لغير زماننا ، ما دام قد جاء على ذات النمط السياسي الذي ظهر فيه من قبل . **صحيح انه لا يفرط بذرة من رمل فلسطين ، لكنه لا يمكن ان ينظر الى الصراع العربي – الصهيوني على أساس ديني .**

ثم ، أليس هذا زمان القوميات ؟ فما هو المبرر الثوري حين يقول الكاتب على لسان **الوالد وابنه :**

– نحن بحاجة الى صلاح الدين الايوبي من جديد .

– ابي ، يقولون انه لم يكن من أصل عربي .

ان النصر الذي حققه صلاح الدين لم يكن ليتم لولا الدم العربي الذي عمد به الجنود العرب ارض فلسطين من قبل . وكلمة أخيرة ، فان هذه القصة لم تضف جديدا في التعامل مع هذه الشخصية المعروفة ، ومن الصعوبة ان تعثر على صدى لها في أعماق الطفل ، ذلك انها مثقلة بأفكارها وبصفات لها في اعماق الطفل . لكنها تبقى قصة متفائلة ، تبعث الامل في النفس ،

قال : ومتى يأتي صلاح الدين !

قلت : قريبا يا ولدي .

هوامش :

١ – مطبوعات دار الفتى العربي للنشر والتوزيع سلسلة المستقبل للاطفال – بيروت .

٢ – مطبوعات دار الفتى العربي للنشر والتوزيع – سلسلة المستقبل للاطفال – بيروت .

٣ – جريدة الدستور الاردنية – العدد : ٣٤٦٨–١٩٧٧/٣/٢٥ .

٤ – مجلة الثورة مستمرة – العدد : ٣٧–٥ تشرين الثاني ١٩٧٧ .

٥ – هادي نعمان الهيتي – أدب الاطفال – الجمهورية العراقية – وزارة الاعلام – ص ١٥٨ .

٦ – مجلة أفكار الاردنية – العدد : ٤٥ – حزيران ١٩٧٩ .

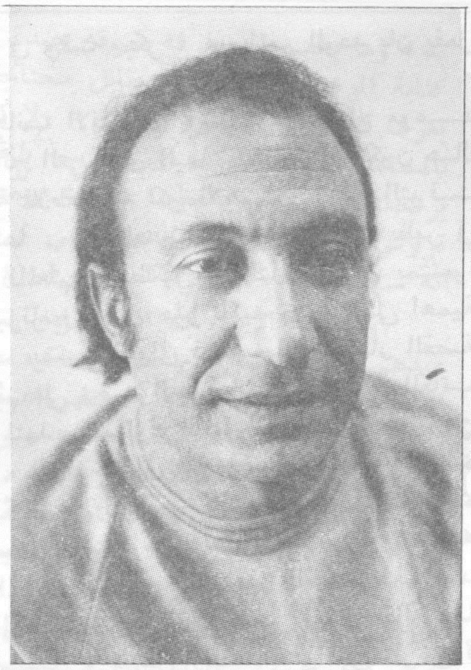
٧ – هادي نعمان الهيتي – المصدر السابق .

٨ – مجلة أفكار – العدد نفسه .

٩ – المصدر السابق .

علي مزاحم عباس

قاسم محمد ومسرح الاطفال



قاسم محمد

دشن قاسم محمد بمسرحية «طير السعد»(١) التي أخرجها للفرقة القومية للتمثيل عام ١٩٧٠ الانطلاقة السليمة لمسرح الاطفال في القطر ، اذ شكلت هذه المسرحية ومسرحية المثالية «الصبي الخشبي» التي قدمتها الفرقة نفسها بعد عامين القاعدة الاساسية للتجربة الوليدة . وفي اعتقادي ، ان المسرحيتين قد اشتملتا على خصائص مسرح الاطفال ومعظم مقوماته الادبية والفنية والفكرية . ومن المؤسف أن تنقضي أعوام طويلة دون أن تولد مسرحية مماثلة في الجودة والاقتدار . وبنت المسرحيتان الاساس ، الا انه لم يشيد فوق الصرح المنشود .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استمد قاسم محمد مادة « طير السعد » من الاساطير الشرقية القديمة ومزج فيها « الفانطازيا » والواقعية . وعلى ذلك فهي ليست مسرحية « رامزة » كما ذهب الناقد محمد الجزائري ، و من « الفارس » و « الميلودراما » كما ذهب فاضل الحلاق . فقد اخفى المؤلف فكرة مسرحيته بمهارة فنية ، من السهل معرفتها دون ان يبرز تناقض ما بين المعنى « الظاهر » والمعنى « الباطن » كما في المسرحيات الرمزية . وان المغامرات التي انتظمت في خيط درامي ناعم لم يقم على « الدم والدموع » وهو التعريف الدقيق الذي وضعه الناقد المسرحي د. علي الراعي لفن الميلودراما . كما ان المسحة المرحة التي فاضت بها مشاهد معينة لم تسف بالمسرحية الى « التهريج » و « الارتجال » ، الميزة الاساسية لفن الفارس . لقد اعتمدت المسرحية ، بطابعها الاجتماعي التربوي التعليمي على « موضوعية » التناول الفني .

ان المادة الاجنبية ، ومعظمها من الادب الروسي المستلهم من التراث الشرقي ، شكلت المصدر الكبير الذي استقى منه الكاتب موضوعه وطوعه للمناخ المحلي . اما المهرج « البلياتشو » فان ملابسه ومكياجه لم يمنحاه هوية محلية متسقة مع اسياق العام .

جمع المؤلف ، على صعيد واحد ، بين بعدين احدهما : الحياة المعاصرة ، وثانيهما : التاريخ الموغل في القدم . تمثل الاول عائلة الصبي المشلول مروان . ويمثل الثاني العالم الاسطوري والخيالي المؤلف من شخصيات حيوانية ونباتية وخرافية ناطقة تعيش الى جانبها الانسان . وكونت « **الشكل** » الذي التحم فيه نسيج البعدين . واستثمر قاسم محمد وسائل فتية حديثة يسهل على الطفل ، بسبب بساطتها ووضوحها ، فهمها . وازال الوهم المسرحي كاتجاه اشتراكي تربوي يهدف الى توضيح الحدود بين « **الواقع الحقيقي** » و « **الواقع المرح** » في استفادته من تكنيك « **تمثيل داخل التمثيل** » اذ حول غرفة مروان ، الملآى بالدمى الجميلة ، الى مسرح سحري صغير . وعمد الى طريقة الاسترجاع « الفلاش باك » في الانتقال من الواقع المعاصر ثم الرجوع اليه وصولا الى الخاتمة الايجابية السعيدة : شفاء مروان



من المرض .

تدور قصة « طير السعد » حول الصبي المريض مروان الذي لم يفلح أبواه في تبديد حزنه وكآبته وانغماسه في أحلام اليقظة . فيحلم ذات يوم ، وهو في كرسيه المتحرك ، بمدينة أصيب اهلها بمرض عضال . ومن هؤلاء زوجة الصياد الفقير . وللصياد ولدان كسولان هما نعمان ورضوان (لاحظ السجع في الاسماء كاحدى سمات الحكاية الشعبية) فذهب يوما الى النهر ليصطاد سمكة . فتتعلق بصنارته سمكة صغيرة ، تتوسل اليه ان يعيدها الى الماء وتمنيه بشجرة بأربع تفاحات ذهبية . عليه ان يسهر يوميا ليمسك بطير من نور يسمع صوته ولا يراه و **« يسعد كل من لم يسعد »** يزور الشجرة يوميا ليتغذى على تفاحة . ويطلب مساعدته . ويخفق الصياد وابناه في القبض على الطير ، فيتطوع مروان لاداء المهمة . وعندما ينجح يطلب منه الطير العثور عليه ثانية . ويعطيه ريشة بعد ان اقنعه مروان ان المدينة قبلته ابنا بارا لانه قد سعى واجتهد من اجلها ويشترط الطير ان يكافح . ويطير بعيدا .

ويعلم رضوان ان الامبراطور قد وعد كل من يستطيع انقاذه من مرضه بتنصيبه أميرا . ويهاجم مع اخية مروان لسرقة الريشة فيفشلان . يسافر مروان طلبا للطير حتى يصل أرضا جرداء يصادفه فيها ايل جريح يقوم باسعافه . يخبره الأيل ان **« الديو »** قد قبض على الطير وحبسه في قفص . يركب مروان ظهر الأيل الى حيث يوجد بستان « الديو » . ويصل الى القفص ويفتحه بالريشة خوف ان ينقلب الى شجرة في بستان . ويعجبه القفص ، وعندما يحاول أخذه تدق اجراس عالية الرنين فيقبض عليه الحراس . يتهمه الديو بانه تسلل الى اقفص كاللص . فيرد عليه مروان بشجاعة انه هو الاخر قد تصرف تصرفا أنانيا حين حبس الطير رغما عنه . يبدي الديو استعداده للتنازل عن الطير اذا ما جلب له حصان الملك افروت الذهبي . ويأخذه الأيل الى مملكة افرون . فيتسلل الى الاسطبل بعد ان حذره الأيل من الاقتراب من اللجام الذهبي ، ولكنه لا يمتثل للنصح فيقبض عليه . ويغضب آفرون غضبا شديدا ، ولكنه حين يعرف حقيقة غرض مروان ، يهدأ ويعفو عنه ، ويشترط عليه اقناع **« هيلان »** ملك المرجان بتزويجه من ابنته الحزينة هيلانة . ويتخفى الملك افرون بزي رجل فقير ويذهبان معا الى مملكة المرجان ، فاذا بأهلها يتخاطبون بالصفير ولكنهم مع الغريب يخاطبون بالكلمات . يدخل المنادي معلنا ان كل من يضحك الاميرة سيتخذه الملك « صهراً » وينصبه اميرا . يسلم المهرج مروان ديكا كل من يمسك بذيله يلتصق به دون فكاك . ويتورط العديدون . ويتشكل منهم صف طويل مضحك تلاصقت اياديهم ببعضها ، عندما ترى الاميرة المنظر تغرق في الضحك وينطلق سكان المدينة ضاحكين . يبدي الملك استعداده لمصاهرة مروان . فيعترض مروان بانه ليست بينه وبين ابنته معرفة سابقة ، فلها الحق في اختيار زوجها ، اضافة الى ذلك ان عليه الرجوع الى مدينة الفقراء والصيادين لانقاذهم من المرض . ويحتال مروان على الملك وابنته فتلتصق يداهما بذيل الديك السحري . ويرفض انقاذهما من المأزق الا بعد الموافقة على مصاهرة افرون . فينصاع الاب وتتزوج هيلانة من الملك الذي احبته . ويعود مروان بالقفص والطير . وفيما هو نائم يسرق الاخوان القفص ويهرعان به الى الامبراطور المريض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن الطير يرفض ان يشفي الامبراطور الا على يدي الشخص الذي معه ريشته . وعندما يقدم مروان ينطلق الطير مفردا بعذوبة . ويرفض مروان ان يكون الطير حكرا لاحد لحاجة الفقراء والصيادين اليه . ويستيقظ مروان من حلمه المتع ليجد نفسه متماثلا للشفاء .

من القيم التربوية السامية التي تؤكد عليها القصة ، هي ان الحصول على عون الاخرين ينبغي ان تقابله تضحية مماثلة والا كان نوعا من الانانية . تصل هذه القيمة لفظا ومعنى في اكثر من مكان . والقيمة الرائعة الاخرى هي التأكيد على ان الحرية صنو الجمال والخير والتضحية ، فالطير لا يشدو بغنائه العذب ولا يشفي الاخرين الا اذا كان خارج القفص حرا . فتتعانق هاتان القيمتان في نسيج من الاحداث المتسلسلة المترابطة التي تشد المتفرجين وتحبس انفاسهم . فكل مشهد يمثل جزء من مغامرة شيقة يخوضها مروان ، تتعقد في مشهد ثم تنمو وتتطور في المشاهد التالية حتى تصل ذروتها في النهاية ..

كما ان طريقة رسم الشخصيات احدى اسرار نجاح المسرحية دراميا . فقد جعلها غير نمطية ، وتتعرض كأي مخلوق حي ، الى حالات من الضعف والتردد ، تخطيء وتصيب وتصمم على تجاوز العقبات والاخفاق بالموقف الشجاع في اللحظات الحرجة المليئة بالمفاجآت الغريبة والمدهشة .

لقد كتب قاسم محمد الحوار بالعامية القريبة من الفصحى ، وفي اعتقادي ان قاسم يمتلك اسلوبا رشيقا ولغة سلسة محببة ، وقادرا على اطلاع المشاهدين على جمال لغتهم الفصحى وسحرهم . ومع ان كلمات المسرحية وتراكيب جملها واضحة وبسيطة ، غير انني وجدت جملا قليلة بعيدة عن مدارك الاطفال ، منها قول الطير : **((انــذر نفســي للنـاس صــدك وما يسووني ثمن لرغباتهم ومصالحهم الشخصية))**(٢) اما قولـه : **((ومن ذاك الوكت صرت طـير من نور .. هسه محد يكدر يلزمني بيده لان النور ما ينلزم باليد))**(٣) فانه بحاجة الى تبرير حركة البلياتشو عندما يمسك بالطير للمرة الاولى . وبرهن قاسم محمد في «طير السعد» على انه مؤلف يجيد صنعة رسم الشخصيات وتركيب العلاقات بينها ، وفي بناء حبكة محكمة وخلق الجو العام الممتع المثير ، كما برهن على مهارته في الاخذ بيد الاطفال صوب الهدف الذي يريده اذ ضمت بعض المشاهد مواقف فكاهية ، كما في زغزغة الايل ، وفي زغزغة الطير المخبأ تحت ثياب مروان . بل مشهد الالتصاق بذيل الديك يفجر الضحك العفوي الصادر من القلب .

بعض المخرجين يعول على الاخراج كثيرا في سد الثغرات التي تحتور بناء النص ، ويحسبون ان عصا الاخراج سحرية .. قادرة على احياء الموتى ، ولكن قاسم محمد الذي اعتاد على تأليف المسرحية واخراجها بنفسه كما في «طير السعد» فكأنه يكتب **ادبا مرئيا** – ان صح التعبير – اذ تتكامل عنده لغة الادب ولغة المسرح والرؤيا لبلوغ هدف معين . وفي المسرحية يبدو كمن عزم على اثارة خيال المشاهدين الصغار ، فعمد ، في ذلك بعملية متكاملة اطرافها : النص والاخراج والممثل والمتفرج ، تتناغم فيها الانارة والديكور والملابس والاقنعة بألوانها واجوائها ، والحركة المميزة لكل شخصية ، ويلتحم التشكيل والايقاع والصوت ، الاغنية والمؤثرات الصوتية والضوئية في تركيب يحلق بخيال المشاهد عاليا .

ثانيا ـ الصبي الخشبي :

قد يظن ان اعداد قاسم محمد لقصة بينوكيو للكاتب الايطالي كارلو كالودي عملية سهلة على اعتبار ان في متناول يديه هيكل عام ما عليه ان ينفخ فيه الحياة ليتحرك على المسرح وهو يحمل اسم **((الصبي الخشبي))**(٤) ولكن الواقع خلاف ذلك ، اذ لا يكفي ان تقلب لونا ادبيا الى جنس فني آخر ، مادته اجنبية غريبة عن ذوق المشاهد وثقافته وتربيته فقط بل المهم ان تكتسب المسرحية خصوصية محلية مناسبة تتوافر فيها الشروط والمواصفات الفكرية والدرامية . وقد نجح قاسم محمد – الى حد كبير – في حل المعضلة وان علقت بها بعض الشوائب .

انطلق المؤلف من منطلق غير واقعي وصولا الى شكل واقعي ، فبطل مسرحيته او شخصيتها المحورية «صبي خشبي» يخرج من خشبة ، عجز صاحبها الحطاب الفقير عن بيعها ، وعندما اراد ان يعمل منها ساق منضدة ، يفاجأ بخروج هذا المخلوق الغريب .

ويحلم الحطاب باتخاذ «الصبي ..» ابنا ، الا ان زوجته تتطير خائفة ، ويبدا الصبي حياته بداية غير سارة ، فحالما يخرج الى الشارع يتسبب في حادثة ، فيعزم الحطاب على اثرها بثمن الاضرار التي الحقها . وعندما يحاول ان يقلي بيضة ، يخرج منها عصفور ، يشكره على اطلاق سراحه ويبدي له الاستعداد على مبادلته المساعدة . يبيع الحطاب معطفه الشتوي ليشتري له بثمنه الكتب المدرسية ، (نشرت المسرحية قبل صدور قانون مجانية التعليم) .

يبدأ الصبي رحلته في عالم الانسان ، ويصادق عرائسيا . ويبيع كتابه بثمن بخس ليدفع ثمن تذكرة الفرجة على التمثيل . وعند انتهاء العرض ، الذي لم يستطع مقاومة اغراء مشاهدته ، يصطدم بنية العرائسي في حرق الدمى من أجل شي الخروف . ولكنه يرق لتوسلات الصبي ويتخلى عما اعتزم ويهديه خمس ليرات ذهبية ليسلمها لابيه الحطاب !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقابل الصبي ثعلبا وقطة تتظاهر بالعمى ، ويحاولان جره للمغامرة ، فيحذره العصفور الذي كان يراقبه عن كثب من السقوط ضحية الخداع والا اخفق في بلوغ مرتبة الانسان . غير ان الصبي يركب رأسه فلا يأخذ بنصيحة صديقه فيخسر الليرات الخمس . ويمرض الصبي بسبب البرد فيلجأ الى كوخ منعزل فتظهر له العافية على هيئة فتاة جميلة شعرها جميل تحمل عصا في طرفها نجمة مشعة وخلفها غزالان جميلان وهذه الصورة تشبه أساطير أعياد الميلاد الجميلة ، تخبره ان ظهورها يهزم المرض . وانها صديقة كل الناس ، تمنحهم القوة والصحة والجمال ليصبحوا أعقل وأحسن وليكبروا ويتعلموا ويشتغلوا ويفيدوا . فليعاهدها الصبي ، وهو يتناول الدواء المر ، أن يكون انسانا شجاعا ملتزما . وينتقد نفسه لتورطه في المشاكل. ولكن رؤيته لمنظر بستان العنب تنسيه ما قطعه على نفسه . فيقبض عليه البستاني متلبسا بقطف عنقود عنب ، ويتهمه بسرقة دجاجاته . ويقيده لحراسة البستان عوضا عن كلبه العاجز . تدخل القطة ، وتدعوه لان يسمح لها ، كما كان يفعل الكلب ، بسرقة الدجاج فيقبض عليها ويسلمها للبستاني ، عندها يطلق سراحه (أحسب لو ان المؤلف جعل الثعلب سارقا لكان ذلك اكثر واقعية) .

ويمر الصبي بمدينة النمل . يطلب طعاما ، فترفض النملة الا اذا أدى لها خدمة مقابل الطعام لان **«من لا يعمل لا يأكل»** و **«خدمة مقابل خدمة»** فيرفض الصبي ، ويطلب من الزنبور فلوسا فيسأله الاخير ما معنى الفلوس ، فيرد عليه الصبي ان الفلوس يشترى بها الطعام والاشياء ، فيرد الزنبور **«هذا أنت من عالم آخر ، عالم الفلوس والطمع والكسل . ان فلوسنا هي عملنا والعمل هو أساس كل شيء ، اذا لم تعمل فانك لن تأكل أو تشرب أو تذهب للمسرح أو يصبح عندك بيت»** .

ويلتقي بالعافية ثانية بهيئة عجوز ، ترجوه ، اذا أراد طعاما أن يساعدها في حمل الجرة . فيتعرف عليها الصبي ويسعد بالالتقاء بها . فتخبره انها موجودة في كل زمان ومكان ، تساعد على نمو الاشجار وجريان الانهار صافية نظيفة . وهو بمقدوره أن يكبر وينضج مثل الاخرين ، اذا صار طيبا وعاقلا ومطيعا ، وميز بين الخير واشر وتعلم مهنة . وبخلاف ذلك فمصيره السجن أو المستشفى !

ويصل المدرسة ، فيغريه الطالب الشرير بالرغم من تحذير الطالب الطيب ووصية العافية ، بمرافقة صاحب مدينة اللعب مع طلاب آخرين ، الى حيث لا دروس ولا مدارس . وهناك يلبس صاحب مدينة اللعب المحتال زملاءه أقنعة حمير ويلهب ظهورهم بالسياط ليجيدوا ألعاب السيرك البهلوانية . فيمنحه العصفور ليجيدوا ألعاب السيرك البهلوانية . فيمنعه العصفور من لبس القناع والا انقلب هو أيضا الى حمار حقيقي .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



طير السعد



طير السعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيقود الصبي زملاءه بعد ان يخلع عنهم الاقنعة لمقاومة الرجل الشرير . ويتغلبون عليه بمعونة العافية وتتركه فريسة المرض لعله يتعظ ويندم . وعلى أثر هذا الموقف الشجاع يصبح الصبي مؤهلا ليكون انسانا اذا ما درس وساعد أباه واعتذر له .

ان الفكرة القائلة بأن الجوهر الانساني يتحقق تحت تأثير العقل والعلم والعمل ، فكرة نبيلة وخيرة ، الا انها تحمل قدرا كبيرا من التجريد يصعب على الاطفال استيعاب مغزاها الفلسفي العميق والاستمتاع أو الاقتداء به اذا لم يعبر عنه بلغة مسرحية بليغة ومؤثرة ولا يسقط المؤلف في خطب الوعظ والمباشرة المنفرين للاطفال .

ليس من السهولة اقناع الطفل بأن خروج الصبي الخشبي الى الدنيا ، وهو لا يشبه الانسان عقلا أو عاطفة أو احساسا ، ثم يصبح «انسانا» ، فقد ظهر باديء الامر يتكلم ويتشقلب بل ويتفلسف حين يقول : **«ان في الاشجار حياة مثل البشر مع انه قطعة خشب مقطوعة عن الارض»** اذ يصعب على الطفل ان يفهم هذا التناقض

المعقد بين «الخشبة الحية» وبين الانسان ؟

لقد كان للصبي الخشبي «وجود مادي حي» من غير وعي اي ان الوجود المادي سبق وعيه بماهية الانسان . وهذا المفهوم الذي اظن ان المؤلف اراده ، اعمق واعقد من مدارك الطفل . جعل المؤلف بطله يكتسب الوعي والتخلق كانسان عبر اصطدامه بالواقع . فهو يتعلم من التجربة التي تبرهن على صحة النصائح التي قال بها العصفور والحطاب والعافية والطالب الطيب ، ويتلقى الدرس تلو الدرس بان الطفل الذي لا يطيع ابويه ويهرب من البيت ويسبب الاذى سوف لن يرتاح في حياته . فالانسان الحقيقي هو الذي لايؤذي الاخرين اذا واجهوه بالحقيقة . ويمارس الصبي النقد الذاتي ويؤنبه ضميره بوازع اخلاقي تمليه الحاجة او الضرورة . ولكن صوت ضميره سرعان ما يحتبس حالما يجد ما يغريه بارتكاب الخطأ .

واشتملت المسرحية على اكثر من «مفهوم مجرد» يصعب على الطفل الذي يتعامل مع المحسوسات استيعابه كنصيحة ابيه له بأن **«يساهم في خلق الحياة»** ولكن المؤلف يعطي مثلا انسانيا حيا على تشوق الفقير للعلم والمعرفة حين يبيع الحطاب معطفه في سبيل شراء الكتب المدرسية لابنه .

وحرص قاسم محمد على تبرير افعال الشخصيات واضفاء نوع من المعقولية على تصرفاتها . ولكن كان ينقص بعضها التبرير القوي ، فمن غير المنطقي ان يحرق العرائسي الدمى وسيلة عيشه بهذه البساطة التي ظهرت في المسرحية . يبدو ان باعث قاسم من اضافة المشهد ، الذي لا يؤثر حذفه على السياق العام ، احساسه بضرورة اتخاذ المسرح وسيلة للدعاية لفن المسرح خصوصا وان ظروف التخلف المحيطة بالفن تحد من فاعلية مسرح الاطفال ، لذلك فان صرخة الممثل - الدمية المتاعة تهز مشاعر الكبير اكثر من الصغير ، حين يقول : **«ساعدوني أريد ان اعيش ، آني فنان أريد أمثل .. ما أريد اموت ما أريد أموت .. ارجوكم يا ناس .. فنان راح يموت .. النجدة .. النجدة .. النجدة .. ان فنانا يحترق»** فبدت الصرخة غريبة ومقحمة لانها صدرت - كما ظهرت لي - من رغبة ذاتية للمؤلف وليس من صلب الاحداث المتطورة .

ومن دروس المسرحية التربوية الهادفة ، القول بأن الربح يأتي نتيجة العمل والتعب وليس عن طريق المقامرة . كما ان المفهوم الفلسفي - الاقتصادي الذي يرد على لسان الزنبور من ان عالم الفلوس هو عالم الطمع والكسل وان من لا يعمل لا يأكل ، مربك ومشوش - بعض الشيء - ومن افكار المسرحية الايجابية الاخرى سعي المؤلف لاعلاء شأن الارادة وحرية الانسان وقدرته على اختيار طريقة حياته وهذه مسألة هامة في تربية شخصية مستقلة وقوية للطفل .

★ ★

تلتقي مسرحيتا «طير السعد» و «الصبي الخشبي» في البناء العام واسلوب الكتابة وطريقة المعالجة ، وتتقاطعان في التفاصيل وفي امور اخرى خاصة بـ «فلسفة» المضمون .

تتشابهان في الارتكاز على سلسلة من الحوادث المتابعة المتنامية ومحورها البطل مروان في «طير السعد» والصبي في «الصبي الخشبي» لكن الفرق بين البطلين ، ان مروان يخوض مغامرة البطولة عن تصميم وارادة لكن الصبي تفاجئه الاحداث لانه يخوضها وهو غير مزود بوعي مسبق ، وتتميز الشخصيتان بنبض الحياة وتدفقها وانغمارها في التجربة والاصطدام بالواقع ، مع اختلاف في البواعث . كما تتشابه في المسرحيتين بعض الافكار كالقول بأن الحياة «أخذ وعطاء» ونفع متبادل الا ان فكار المسرحية الثانية تسفر عن نفسها بنبرة اعلى من الاولى . ولكنهما اثبتتا ان المؤلف حين نشر الفكاهة والمرح قد فعل ذلك عن قصد مرسوم . فاقترب في «الصبي الخشبي» من شقاوة الاطفال والاعيبهم بأكثر واقوى مما فعل في «طير السعد» واذا كنا نقول ان التكرار مفيد للاطفال فان قاسم قد الح عليه في الثانية اكثر مما فعل في الاولى . وأن التشوف لعالم انساني جميل ونقي هدف مشترك لكلتا المسرحيتين ، واذا كانت المسرحيتان تلتقيان في بناء لغة الحوار وكثرة الشخصيات وتنوعها ، فان المؤلف وفق في الاولى التي تألقت لغتها الادبية البليغة والشاعرية الرقيقة دون اغفال الطابع الخاص المميز لمسرحية «طير السعد» المختلف عن روحية «الصبي الخشبي» .

وكانت المسرحيتان مناسبة سارة لكادر الفرقة القومية وتدريبه على يدي مؤلف ومخرج قدير وماهر في صنعته ، يجعل من مسرحيته فرصة ومختبرا لصقل قدرات ممثليه واغناء خبرتهم وذخيرتهم بالجديد أو على الرغم من فقر تقنية المسرح ، فقد وفق قاسم محمد في استثمار ما هو كائن وحقق الافضل والاجمل . وعرض «الصبي الخشبي» بطريقة المسرح الدوار والمناظر المجسمة التي تتغير فيما يشبه اللقطات السينمائية وتشيع في مسرحيته الالوان الباهرة والايقاعات الممتعة للعين والعقل والقلب .

★ ★

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



الطفل والخيال

د. سامية احمد اسعد

هل يجوز الحديث عن الخيال fantastique اذا تعلق الامر بالطفل والادب الذي يكتب له ؟ يطرح هذا السؤال لان البعض يربط بين هذا المفهوم وكل ما يولد الخوف والقلق . مما يثير بدوره سؤالين هامين: ١ـ هل يوجد في أدب الاطفال خيال مختلف عن ذلك الذي يوجد في أدب الكبار ، أي خيال لا يثير القلق والخوف بالضرورة ؟ يمكن الجواب بنعم على هذا السؤال لأول وهلة . ٢ـ هل يمكن فتح أبواب الخيال على مصراعيها أمام الطفل ، وهل ينظر هذا الاخير الى ما هو خيالي بنفس منظار الكبار ؟ هذا ولا تنفصل عن هذه الاسئلة فكرة البحث عن دور الخيال ومكانته في الكتب المخصصة للاطفال اليوم . ولا يعني هذا انكار قيمة القصص والحكايات التقليدية التي لا تحث على الاستسلام والتواكل فحسب ، كما قد يتصور البعض ، بل ترفض الظلم أيضا ، وتدعو الى اتحاد الضعفاء أمام الاقوياء ، والى العمل المشترك الذي يغير العالم ويخلق انسان الغد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونبدأ حديثنا عن الخيال بقولنا اننا لا نقصد به ذلك الخيال الذي يباعد بين الطفل والقضايا والمشاكل الحقيقية التي يتميز بها عالم اليوم . كما اننا نفهم الخيال على انه ما يناقض الواقع . ومن ثم ، يمكن أن نقول أن القصص الخيالية هي تلك التي تشتمل على كائنات لا واقعية ، وان مجالها بالامس واليوم متسع للغاية . من بينها حكايات بيروه ، وجريم ، وأندرسن التي نرى فيها الساحرات والجن والحوريات . ومن بينها أيضا «رحلات جوليفر» التي تزخر بالمخلوقات صغيرة الحجم . والمقصود بالكائنات اللا واقعية هنا لا هذه الكائنات فقط ، وانما طريقة سلوكها أيضا . هناك ، مثلا ، حيوانات عاقلة تفكر وتتكلم ، سواء كان ذلك في القصص التقليدية أم في «حكايات القط المعلق» لمارسيل ايميه ، أو «حكايات كهذه» لرديارد كبلنج ، أو «الامير الصغير» لسانت اكسوبيرى ، الخ .. هناك أيضا القوانين الخاصة التي تحكم عالم الخيال . منها القدرة على الطيران مثلما في «بيتر بان» ، والقدرة على تغيير حجم الجسم مثلما في «أليس في بلاد العجائب» .

قصص الاطفال الواقعية تصف أشياء موجودة يستطيع أن يراها كل شخص فالثعلب فيها ثعلب ، والفتاة الصغيرة فتاة صغيرة . أما القصص الخيالية فتعبر عن عالم الرغبات عند الطفل : رغبته في أن يشارك الحيوانات حياتهم ، والتحرر من الجاذبية ، والتخفي ، وتغيير حجمه ، وتحويل العالم حسب هواه . وما تلك الرغبات سوى أحلام الانسان الكبرى .. هكذا لا تعبر القصص الخيالية عن الواقع المحسوس وانما عن واقع آخر نفسي . ويكمن جوهرها في جو يتميز بتداخل الحلم والواقع تداخلا يزيل كل الفواصل بينهما . فتتحدث عن الحلم كما لو كان واقعا ، وعن الواقع كما لو كان حلما .

قبل الاسترسال في الحديث ، هناك بعض الملاحظات يجب ذكرها عن نفسية الطفل . أولها أنه ، حتى سن معينة ، يبعث الحياة في كل ما يلمسه : الحيوانات ، والنبات ، والاحجار ، والاشياء . وثانيهما ، انه يتحد اتحادا وثيقا مع البيئة المحيطة به ، وبالتالي ، ينظر الى الظواهر الطبيعية على انها اصطناعية ، أي منقولة عن نماذج النشاط البشري . وثالثها ، ان الحد الفاصل بين الخيال والواقع يظل عنده غير محدد لفترة طويلة . ورابعها ، ان الزمان والمكان الاسطوريين بالنسبة لنا طبيعيان بالنسبة له . واذا كان ينظر مأخوذا الى التحولات التي تتم عن طريق السحر فلأنه يعلم أن الاشياء يمكن أن تتحول ، وان هناك استمرارية في وجودها ، بالرغم من اختلاف مظهرها ، ولانه يجرى عملية اسقاط لذاته على البطل الذي يتحول الى شيء آخر ، في فترة يبحث خلالها عن تلك الذات ، ويعانى فيها من النقص مؤقتا ، ويتطلع الى أن يكون انسانا آخر ، بأية طريقة وبأية وسيلة . هكذا يرضي الطفل حاجته الى التهرب من نفسه ، من وقت لاخر ، بالخيال، كأن يتحول الى فأر ، أو تليفون مثلا . وتقيم القصص الخيالية بين الكائنات والاشياء علاقة تتعدى منطق الكبار ، لكنها ترضي حاجة الطفل النفسية .

وهنا ، يطرح على المربي سؤال هام : اذا كانت القصص الخيالية تتنافى مع المنطق في كثير من الاحيان، فهل تعرض الطفل للبقاء في عالم الحلم على حساب الواقع أم لا ؟ لربما أجبنا لاول وهلة أن علينا ان نساعد الطفل على النضوج ، وان نجعله قادرا على التفكير بطريقة الكبار ، لكن علينا أيضا أن نفسح المجال أمام خياله ، لان تربية الخيال جزء لا يتجزأ من التربية عامة .. فلولا الخيال ، لما توصل العلماء الى ما توصلوا اليه اليوم . صحيح ان العلم والتكنيك ثمرة الذكاء الانساني ، لكنهما ثمرة الخيال الانساني أيضا .

ولا توجد مسافة كبيرة بين خيال العالم وخيال الرسام أو الكاتب المبدع . ولو ان أجدادنا كانوا على قيد الحياة ، لنظروا الى التلفزيون ، وسفن الفضاء ، وعمليت زرع القلب ، على انها أمور سحرية خارقة . ومضمون بعض القصص الخيالية التي كتبت في الماضي أصبح اليوم حقيقة عادية مألوفة بالنسبة لنا . ولو اننا رجعنا الى كتاب فرنسيس بيكون «أطلنطيس الجديدة» ، لرأينا المؤلف يتحدث الى معاصريه عن أشياء كان لا يمكن التفكير فيها آنذاك : السفن والمراكب التي تغوص تحت الماء ، وامكانية الطيران في الجو تدريجيا ، الخ .. في هذه الحالات ، سبق الخيال العلم ، واخترع ، انطلاقا من أحلام البشر ، أشياء سبقت تقدم العلم والتكنيك . ومؤلفات الكاتب الفرنسي جول فيرن ، صاحب «حول العالم في ثمانين يوما» ، أصدق مثال لذلك . بصفة عامة ، يمكن أن نقول ان ما كان خيالا في فترة ما يمكن ان يصبح واقعا في فترة اخرى . لكن ، لابد من أن يوجد اليوم نوع جديد من الخيال يتناسب مع واقع عصرنا ومنجزاته العلمية والتقنية . ويعمل المؤلفون المعاصرون في بلدان عديدة على خلق هذا النوع الجديد من الخيال .

يلجأ القصص الخيالي عامة الى وسائل أساسية ثلاثة : ادخال عنصر خارق للعادة في عالم عادي ، وادخال عنصر عادي في عالم خارق للعادة ، وأخيرا ، ادخال عناصر خارقة للعادة في عالم خارق للعادة . ليس الغريب أن نجد ، في عديد من قصص الاطفال ، عنصرا خارقا للعادة بطبيعته ووظيفته ، داخل عالم يبدو واقعيا لاول وهلة . والوسيلة الثانية تفرد للخيال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مساحة أكبر من تلك التي تفردها للواقع • ومن ثم ، يجد العنصر الطبيعي نفسه منفردا في عالم غريب ، مختلف • مثال ذلك الشخصية الرئيسية التي تستيقظ فجأة وتجد نفسها في عالم آخر غالبا ما يكون ، في القصص العلمي الخيالي Scince-fiction كوكبا آخر تختلف قوانينه الطبيعية عن قوانين كوكبنا الارضي • وقصص الاطفال تقدم لنا أمثلة عديدة هامة لهذه الوسيلة الثانية • منها «أليس في بلاد العجائب» ، ومنها ، في قصة ماجدة زابو «الجزيرة الزرقاء» ، الطفل الذي يقوده صديقه الارنب الى بلاد الحيوانات ، ومنها، في قصة أريك كستنر «الخامس والثلاثين من آيار» ، الطفل الذي يختفى هو وعمه والحصان في خوان يمكنهم قاعه من الوصول الى بحار الجنوب الغريبة خلال ساعتين • في هذه القصص ، ينطلق الابطال من عالم عادي مألوف يتحول فجأة أو تدريجيا الى عالم خيالي • وبالنسبة للوسيلة الثالثة ، نلاحظ انها لا تعنى ، بتصويرها عنصرا خارقا في عالم غريب ، أن العناصر الطبيعية ، نفسية كانت أم اجتماعية ، تستبعد تماما •

ولابد من أن يتطرق الحديث عن القصص الخيالية الى المكان الذي تدور فيه أحداثها • هل هو مكان حقيقي ، أم مكان وهمي ، أم الاثنين معا ؟ أين يقع الحد الفاصل بينهما ، وما هي بالضبط اللحظة التي ننتقل فيها مع البطل أو الابطال من مكان ما على خريطة العالم الحقيقية الى مكان آخر لا يوجد عليها ؟ على سبيل المثال ، من يقرأ قصة «الامير الصغير» لا يمكنه الا أن يتساءل عما اذا كانت الصحراء التي تدور فيها أحداثها مكانا حقيقيا أم مكانا وهميا ؟ ويتميز مكان القصص الخيالية بأنه مزيج من الخيال والحياة اليومية • فاذا كانت أحداث «بينوكيو» تدور في ايطاليا ، وأحداث «سر الكوب الازرق» في اليابان ، وأحداث «ثلاث صبية في بلاد الامازون» في غابات البرازيل ، و «حكايات القط المعلق» في الريف الفرنسي ، فان عالم «أليس» عالم يوجد في كل مكان ولا يوجد في مكان بعينه . انه عالم الحكايات الساحر حقا . وفي القصص الخيالية ، تتقابل وتمتزج أحيانا ثلاثة عناصر رئيسية : ١– بلد أو مكان يخلقه الخيال الشارد انطلاقا من بعض العناصر المعروفة ، ٢– بلد أو مكان حقيقي عرفه المؤلف ، وعاش فيه ، وامتدت جذوره اليه • ونلمس دائما وجود هذا المكان الى حد ما ، حتى لو لم يع القاص ذلك ، ٣– مكان نفسي ، هو بمثابة منطقة خاصة تكاد تكون دائما مكانا عرفه المؤلف في طفولته . لكنه مكان اسطوري اكتسب قيمة مثلى لان الكاتب يراه من خلال مرآة مشاعره ، وذكرياته ، وتجاربه • وكثيرا ما تؤم هذا المكان المخلوقات التي التقى بها الكاتب واحبها على مر السنين . بصفة عامة ، يمد الاطار الخيالي للاحداث جذوره الى المكان ، أو الاماكن الحقيقية التي عرفها المؤلف في طفولته ، والعناصر الطبيعية التي أحس بالحنين اليها . ولعل «روبنسون كروزو» أصدق دليل على ذلك . فهي كتاب أولع به ، وما زال يولع به الاطفال ، أينما كانوا ، ربما لانه يحملهم على الحلم . كما انه ظل يحمل أجيال الكبار المتعاقبة على الحلم أيضا لانه يخاطب الجانب الطفولي فيهم . وعندما كتب دانييل ديفو قصته ، تعاطف قراؤها المنتمين الى الطبقة المتوسطة مع بطلها . لكن ، هل فعلوا ذلك لان كروزو جسد تطلعات طبقتهم ؟ بلا شك . الا انهم تعاطفوا معه أيضا لانهم وجدوا ، لا شعوريا ، في الكتاب التيمات الاساسية للاطار الذي انقضت فيه طفولتهم . ويسحر الاطفال بهذه القصة لانها تعليمية بمعنى الكلمة • فهي تعلمهم كيف يتغلبون على الطبيعة ، ويدبرون معيشتهم اليومية بالوسائل المتاحة لهم ، وكيف يكونوا مهندسين، وفنيين ، الخ .. ومما لا شك فيه انها اعجبت روسو لانها ، أولا ، اسطورة تربوية . وفيما يتعلق بالمكان ، تجمع هذه القصة بين الماء ، والجزيرة ، والسفر ، وكلها عناصر أساسية لتيمة المغامرة ، وهي عناصر تساعد على وجود الحلم بصفة خاصة .

وتطورت أبنية المكان الخيالي الذي تدور فيه الاحداث في عصرنا الحديث . وبعد ان أخذ الانسان يجوب الفضاء ، منذ بضع سنوات ، لمسنا ، لا عند المراهقين فحسب ، وانما عند الصغار أيضا ، اهتماما بالغا بكل ما يتعلق بالفضاء ، والكواكب الاخرى ، واستكشافها . مثل هذا الاهتمام طبيعي وسليم ، وكان لابد من أن ينعكس على القصص الخيالية . فنحن نشهد حاليا تطورا ملحوظا في الموضوعات . فلقد حل الفضاء وعنصر الهواء محل المغامرة وعنصر الماء ومخاطره ، وحلت الصواريخ والكواكب محل المركب والجزيرة . وظهرت قصص مستوحاة مباشرة من تقدم العلم والتكنيك الحديث . نذكر من بينها «الامير الصغير» ، و «ذرة ، القرد الصغير» لان فيليب . وفي «جيمس والخوخة الكبيرة» ، نرى ان ثمرة الخوخ جزيرة طائرة متميزة . مع هذه القصص ، يفتح أمام الخيال قطاع جديد لا يمكن الفصل فيه بين الشكل الذي تتخذه هذه القصص الجديدة والقصص العلمية الناشئة التي اصبحت اليوم في متناول النشىء . وأصبح هؤلاء يقرأون عن الصواريخ ، وسفن الفضاء ، والاطباق الطائرة . وبالرغم من البرامج التي تبسط لهم المعلومات الخاصة بكل هذه الاختراعات ، تظل هذه الاخيرة أشياء غريبة عليهم ، لكنها تحملهم الى مكان آخر يجدون فيه الحماية والغموض في آن واحد. فالكوكب هو الجزيرة الغامضة بمعنى الكلمة . والصاروخ يحمي الطفل من البيئة المحيطة به ، وهي بيئة معادية

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

لانها غريبة عليه ، مختلفة عنه . وبالرغم من المخاطر التقليدية التي يتعرض لها ، يظل الصاروخ مصدر قلق وامان في آن واحد ، شأنه في ذلك شأن الاطباق الطائرة . والطفل يحب هذا المزيج المكون من الخوف والطمأنينة ، ويشبهه البالغون في هذه النقطة الى حد كبير .

لكن ، الا يعد الخوف خطرا يتهدد الطفل ، حتى لو كان ممزوجا بالامان ؟ انه لسؤال هام كثيرا ما أثار الجدل والنقاش . فأي انواع الخوف يؤثر على الطفل نفسيا ، وهل يرتبط بموضوعات معينة ؟ لنوضح ، اولا ، ان وجهات نظر الكبار والاطفال لا تتشابه ، فما يخيف الكبار ، انطلاقا من سنهم ، وتجارب الحياة التي خاضوها ، لا يثير الخوف في نفس الاطفال حتما . وما يؤثر على هذا الطفل لا يؤثر على ذاك . وتختلف ردود فعل الاطفال امام هذه القصة أو تلك الصورة حسب اختلاف طباع كل منهم ، وتاريخه الشخصي والمشاكل التي يعاني منها . ويختلف الاثر الذي تتركه القصة حسب ما اذا كان الطفل يقرؤها وحده ، أو يقرؤها مع احد الكبار ، أو يتناقش حولها . كذلك ، اذا شاع حول الذئب ، أو اللصوص او العمالقة ، أو المردة ، أو الساحرات الشريرات ، أو حتى الوحوش - الغول في «عقلة الاصبع مثلا - جو من السخرية والضحك ، ضحك الطفل بدلا من ان يخاف . في مثل هذه الحالة ، يجد في الخوف لذة ، لانه خوف من اجل اللهو واللعب فقط . ويستمتع بالمسافة - على حد تعبير ب. برخت - التي تفصل بينه وبينهم . والقصص التقليدية - ذات الرداء الاحمر» مثلا - تترك اثرا مختلفا حسب ما اذا كانت تقرأ بصوت عال أو صوت خافت ، حسب ما اذا كانت تقرأ بلهجة هزلية أو لهجة جادة . لا شك ان السخرية والضحك يبددان الخوف والقلق . لكن هذا لا يعنى بحال من الاحوال تربية الطفل بمعزل عن حقائق العالم . المشكلة بالاحرى هي ان نعرف كيف نجعله يكتشف هذه الحقائق ، ومشاكل الحياة وقسوتها ، حسب سنه وطباعه ، سواء تم هذا الاكتشاف عن طريق القصص الواقعي او القصص الخيالي الرمزي . ولا يعني ايضا استبعاد الوجوه التقليدية التي قد تولد الخوف في نفس الطفل من قراءاته . من ثم ، يطرح سؤال هام : ما الذي يجب أن يقراه الطفل ؟ هل يقرأ قصصا لا علاقة لها البتة بتاريخه الخاص ومشاكله ، أم يقرأ قصصا لها علاقة بالصعوبات التي يلقاها والمشاكل التي يتعرض لها ؟ من الناحية النفسية ، يستحسن ان يرى الطفل قلعته ومخاوفه ممثلة ومجسدة في أشكال أدبية لا تضره بقدر ما تنفعه ، لانها تحرره ، أو تطهره بالمعنى الذي كانت المأساة الاغريقية تطهر به المتفرج .

في هذه المرحلة او تلك من حياته ، يخلق الطفل بعض الاساطير أو يقبل بعض الاساطير التي تقترح عليه لكي يتغلب على الصعاب التي تواجهه . وهو يفعل هذا عندما يصبح الواقع ، بالمعنى المألوف لهذه الكلمة ، اي العالم الخارجي المحسوس ، غير محتمل بالنسبة له . ويميل الطفل الى الاساطير والقصص التي تخيفه قليلا ، بل يطلبها بألحاح . هذا الميل - الى قصص الذئاب والوحوش مثلا - يجب أن يستوقف المربين طويلا ، واذا كانت الاسباب التي تفسره صعبة ومعقدة من الناحية النفسية ، فان الطفل يشعر بحاجة حقيقية الى الخوف اللذيذ ويسعى اليه لانه مطمئن . على سبيل المثال ، لعبة «المساكة» تشفى الطفل من الخوف الجسماني ، وبعض أشكال الكوميديا يبدد خوفه من كافة أشكال السلطة بنفس الطريقة ، يشفيه القصص من نوع من القلق اكثر تعقيدا ..

وعندما يعمل الطفل على ارضاء رغباته ، خاصة اللا شعوري منها ، يبعث الحياة في كل ما يحيط به : الحيوانات ، والكواكب ، والنبات ، بل الاحجار والالات التي يزخر بها عالمنا الحديث . لكنه يفضل دائما الحيوان ، في تجسيده لكل هذا . فعالم الحيوان عالم المغامرة . انه عالم مجهول غامض ، لكنه قريب من الطفل . ويتخذ اجتذاب هذا العالم للصغار أشكالا مختلفة : الحوار مع الحيوان ، أو الحديث بلغته ، أو فهم ما يقوله .. ولا يكتفى الطفل بالحديث الى الحيوانات ، بل يتطلع الى ان يحيا حياتها . ويلاحظ ان كثيرا من المؤلفين الذين يعرفون الاطفال معرفة جيدة ، أو ظلوا قريبين من طفولتهم هم ، فهموا هذه الحاجة وجعلوا الحيوانات تتكلم ، بل جعلوها تتحدث عن حياتها وتكتب مذكراتها . على سبيل المثال ، من من قراء الفرنسية لم يسحر « بمذكرات حمار » لمؤلفتها الكونتيسة دي سيجور ؟ ان الحيوان صديق ورفيق . وفي هذا الصدد ، تعد الحيوانات الاليفة - القط والكلب مثلا - التي تعيش في المنازل رموزا قيمة للغاية . فهي موجودة دائما ، خاصة عندما يكون الوالدان مشغولين. ففي مجتمع اليوم ، يعمل كل من الاب والام . وعندما يعودان ، يكونان متعبين . والحيوان - دمية كان أم حيوانا حقيقيا - يسد الفراغ الذي يتركانه عندما يتغيبان . اليه يتحدث الطفل عن همومه ومتاعبه ، ويلجأ عندما يقسو الكبار عليه ، أو يظلمونه أو لا يكترثون به . بالتالي ، يولع الطفل بكل الكتب التي تصور العلاقة بينه وبين الحيوان . ويجد في الحيوان اللامسؤولية ، في سن تتنازعه فيها الرغبة في ان يكون كبيرا وخوفه من أن يصبح كذلك . وهناك قصة تؤثر على كل الاطفال ، بلا شك : انها قصة موجلي ، الطفل الموزع بين حياة الحيوان - فلقد نشأ في الغابة بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحيوانات التي يضطر ان يتخلى عنها ، في النهاية – ومتطلبات الحياة البشرية . وعندما يحاول الطفل الهرب من عالم الكبار ، حيث كل فرد قاض وحكم ، يجد في قصص الحيوانات الملاذ والملجأ ، والتعويض والتسرية مما يساعده على مواجهة عالم القوانين الذي يجب أن يحترمه ويتقيد به . والحوار مع الحيوانات ، وحوار الحيوانات فيما بينها تيمة غنية بالاصداء والمعاني ، يمكن أن تفسر على مستوى الرغبات بطرق مختلفة لا تتعارض بل تتكامل : محاربة الوحدة ، ومعرفة الاخرين معرفة افضل ، واكتشاف ، بل امتلاك قدرات خافية قد ينقلها الحيوان الينا ، الخ..

والثعلب والذئب من أكثر الحيوانات شيوعا في قصص الاطفال . والثعلب خاصة بطل من ابطال الفلكلور الفرنسي . فنحن نلقاه في «روايات الثعلب» في القرن الثالث عشر ، و «الامير الصغير» في القرن العشرين على حد سواء . ومن الواضح ان الاطفال يحبون هذا البطل الشريب الماكر ، الغامض الى حد ما .. هناك أيضا حيوانات ألفها الطفل من خلال حدائق الحيوان ، وبرامج السينما والتلفزيون ، وتحتل مكانا كبيرا في القصص القديم والحديث . يأتي في مقدمة هذه الحيوانات الفيل ، والزرافة ، والاسد ، والنمر الخ..

ولا تخلو قصص الاطفال أيضا من الطيور التي تعبر عن حلم الطفل ، بل الانسان ، بالطيران . ورغبات الطفل لا تقتصر على عالم الارض والهواء ، بل تتعداهما الى عالم البحار ، عالم المغامرة والاسرار ، وكل ما يسكنه . ماذا يحدث هناك ، تحت سطح الماء ؟ ماذا يحدث في عالم السحر ، والحوريات ، والاغراء بالتحول؟ في قصص البحار ، يسرح خيال الطفل مع الحورية التي تغرى البشر بالعيش معها ، ومع بينوكيو والحوت – ان قصة يونس ليست ببعيدة – ، والدرفيل الذي يحمل المرء الى عالم مجهول ، وموبي ديك الذي أصبح شخصية اسطورية تتركز حولها أحلام البشر .

في قصص اليوم ، لا يخاطب الطفل الحيوانات والنباتات التي ترد عليه فحسب ، بل يخاطب الصاروخ والجرار ، والسيارة أيضا .. ومع تقدم العلوم الذي خلق أشكالا جديدة ، نرى ان الاشياء الاليفة في قصص الاطفال كثيرا ما تتغير وتتتابع . لكن موقف الطفل منها لا يتغير . فهو يحاول ان يألف هذه الاشكال الجديدة التي أوجدتها حضارة عصره ، وأن يتملكها ، ويشعر بالراحة أمامها . وما هذا الموقف الجديد ، لان كثيرا من الكتاب الذين ظلوا قريبين من الطفولة أحسوا بالحاجة الى هذه الالفة . وقصص اندرسن أصدق مثال لذلك . فالمؤلف يصور فيها جنديا من الرصاص ، وراعية من الخزف ، وبلبلا عند امبراطور الصين ، وعنق زجاجة ، الخ .. هكذا نلتقي بتيار جديد هام



لاسطورة الاشياء ، تيار يزداد اهمية في عصر تحتل فيها الالة والاشياء الفنية مكانة كبيرة . ونلاحظ ، في هذا الصدد ، ان تشخيص الالات ، ووسائل النقل ، والاشياء المختلفة ، وتمرد بعض ما انتجه التكنيك الحديث من الموضوعات الاساسية التي تجتذب النشىء في القصص العلمي اليوم . مثال ذلك المركب الالكتروني الذي يفعل ما يشاء ، والسيارة الذكية أو السيارة المتوحشة ، والدراجة العاقلة التي تستكشف الزمان والمكان ، الخ ...

اذا نظرنا الى الموضوعات التي عالجها الادب على مر العصور ، سواء كان أدب أطفال أم أدب كبار ، وجدنا حتما ما يمكن أن نطلق عليه كلمة ثوابت الرغبات الانسانية ، كالانتصار على المرض ، والتحرر من الجاذبية ، والتطلع الى الاختفاء ، الخ .. وترتبط هذه الرغبات بقدرات خاصة تساعد على تحقيقها . فالتغلب على الموت والرغبة فيه يرتبط بقدرة سحرية – ماء الحياة مثلا – تتخذ عادة شكلا ملائما لاهتمامات الاطفال الخاصة . وفي قصة الكونتيسة دي سيجور «هنري الصغير الطيب» ، مثال واضح لذلك . فهي قصة اخلاقية نرى فيها البطل ، هنري الصغير ، قادرا على مواجهة المخاطر والمتاعب ، بمساعدة أصدقائه الحيوانات الذين سبق ان اختبروا طيبته ، وذلك لكي يذهب الى اعلى الجبل ويبحث عن نبات الحياة الذي سيشفي امه المريضة المشرفة على الموت . ونجد في أدب الاطفال حالات كثيرة تبدو فيها القدرات مجتمعة ، مثال ذلك العصا السحرية التقليدية ، ومصباح علاءالدين ، والخاتم المسحور ، والبنورة المسحورة ، والبساط السحري ، الخ .. أما القصص الخيالي ، فيوظف بعض القدرات الخاصة ، أو يعبر عن الرغبة في امتلاكها ، مثال ذلك رغبة الطفل في تغيير حجمه أو حجم العالم المحيط به كما هو الحال في «اليس في بلاد العجائب» لكن ، ما الذي يمكن أن يطلبه الطفل لو أنه امتلك القدرة على تحقيق رغباته ؟ هل يطلب القمر ، أي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستحيل كما يقال ؟ لا ، لان رغباته تظل في مستوى عالمه ، ومشاغله ، ومشاكله . وتنشأ هذه الرغبات أساسا عن ملاحظته للاخرين ، واكتشافه المحسوس للظلم بمختلف أشكاله . وللطفل مشاكله التي تكتسب اهمية خاصة في نظره ، حتى لو بدت لنا تافهة غير ذات قيمة . ونظرا للاهمية التي تحتلها المدرسة في حياته ، لا نستغرب اذا كانت المدرسة ، والجو الذي يحيط به فيها ، والصعوبات التي يقابلها فيها ، والمنافسات التي تنشأ بينه وبين زملائه ، والعلاقة بين التلاميذ والاساتذة .. موضوعات تحتل مكان الصدارة في مشاغله . ولا فرق في هذا الصدد بين التلميذ الجاد المجد الذي يصبو الى النجاح ، والتلميذ الكسول الذي ينظر الى الدروس والواجبات كما لو كانت كابوسا . ولقد أحس بعض الكتاب بهذا البعد الذي تتميز به حياة الطفل اليومية . ففي «حكايات القط المعلق» ، تلجأ طفلتان الى الحصان والخنزير والدجاجة البيضاء لحل مسألة حساب مستعصية واحصاء أشجار الغابة المجاورة . وفي نفس المجموعة ، نجد بقرة صغيرة تطلب المعرفة ، وتفضل أسرار الكتابة والحساب على العمل في الحقل . ولا شك ان القدرة على التخفي من أعز رغبات الطفل ، وهي ترتبط الى حد كبير بالقدرة على تغيير الحجم . فعقلة الاصبع والاقزام يتمكنون من الافلات ممن يطاردونهم لصغر حجمهم . وهم يستطيعون الاختباء في كأس أو تحت ورقة شجر . ولانه شكل من أشكال الاستقلال ، يقترب التخفي من التحرر من الجاذبية . واذا كان الطفل يتمنى أن يطير ، لا في طائرة أو صاروخ ، وانما كالعصافير فمن أجل النشوة التي يولدها فيه الشعور بالخفة . ويولع الطفل بتيمة الصغير والكبير لانه يعاني من صغر حجمه بالنسبة للكبار . وهذا الصغر ، في نظره ، مرادف لفكرة الضعف ، والتبعية بالتالي . فهو صغير بالنسبة لوالديه وأساتذته، لكنه كبير بالنسبة للقزم والانسان الصغير الحجم . وهذا هو شعوره أمام الدمية ، واللعبة ، والعالم الذي يصبح كل شيء فيه في مستواه الجسماني ، عالم تفاصيله سطحية في نظر الكبار ، لكنها تتخذ مكانها الصحيح في نظر الطفل . ويشبه الطفل نفسه بما هو صغير لان الذكاء والمكر ينتصران دائما على القدرة الجسمانية .

كلمة أخيرة عن القصص العلمي للصغار . قلنا انه عادة ما يشخص الالات ، ووسائل النقل ، والاشياء المألوفة التي تؤم حياتنا اليومية . وفي هذا المجال ، لا يقف خيال الكتاب عند حد : فهذه ماكينات الخياطة التي قررت ان تتنزه في الشوارع ، وتلك آلة كاتب لاحد الصحفيين تقرر فجأة ان تكتب تلقائيا انذارات غير متوقعة ، الخ .. وهناك عنصر هام خاص بالقصص العلمي ، الا وهو فكرة الزمن ، وخاصة الزمان الثابت الذي يمكن المرء من العيش في زمنين مختلفين ، سبق ان عالجت قصة «الاميرة النائمة» هذا الموضوع . وفي احدى قصصه ، يحدثنا شارل دولان عن راع هبط الى الاعماق ليرى الشيطان . وعندما عاد ، وجد ان أهله جميعا قد شابوا ، وانه الوحيد الذي لم يتغير . لكن الا يعرض انتشار القصص العلمية الخيال التقليدي للخطر ؟ بالطبع لا ، لان ذلك الخيال ما زال يحتفظ بمكانته ، وسحره ، وقيمته الخاصة ، على الاقل عندما لا يتدخل الكبار ليباعدوا بين الطفل وبينه بحجة المعرفة والنضج السريع . مما لا شك فيه ان تيارا آخر اخذ يتطور الى جانب الخيال التقليدي ، تيار ينطلق فيه الحلم ، حتى في قصص الاطفال ، من حياة عصرنا والاشياء التي أبدعها العلم والتكنيك . وجدير بالذكر ان الخيال في كل عصر ينطلق من واقع الحياة . اندرسن مثلا بعث الحياة في أشياء كانت تستعمل في القرن التاسع عشر . والامراء والقصور الذي تزخر بهم قصص بيروه نشأت أيضا عن عناصر ومواقف حقيقية .

وهل يمكن أن يوجد قصص علمي خاص بالاطفال؟

يطرح هذا السؤال لان البعض يقولون ان هذا غير ممكن للاعتبارات الاتية : قبل المراهقة . لا يمكن ان يهتم الانسان بموضوعات القصص العلمي ، والمعلومات التي تقدمها هذه القصص صعبة على الطفل ، والقصص العلمي يفضي بسرعة الى موضوعات فلسفية ليست في متناول الصغار . في الواقع ، يولي الصغار اهتماما متزايدا بكل ما يمس الرحلات بين الكواكب واكتشاف الفضاء عامة ، وامكانيات الحياة في عوالم اخرى .. وعن صعوبة هذه القصص نقول ان كل شيء يتوقف على العناصر الخاصة بهذا الموضوع او ذاك ، وطريقة تقديمها للقاريء الصغير . وتكمن اهمية هذه القصص في كونها نقطة انطلاق للتفكير في صيرورة الانسان ، وحركة العلم والتكنيك العميقة .

ختاما ، نقول ان تربية النشيء يجب ان تنمي فيهم القدرة على الخلق الحر ، وتحافظ عليها ، وذلك عن طريق تربية خيالهم ، سواء عن طريق القصص القديم أم عن طريق القصص الحديثة ، ويتطور الطفل وفقا لهذا الغذاء الاساسي الذي يقدم له . ومن الخطأ ان ننظر الى ادب الاطفال وادب الكبار على انهما شيء واحد . فأدب الاطفال له خواصه المميزة التي لا تنفصل عن طريقة التواصل بين الطفل ومن يكتب له . واذا كان البعض ينظرون الى ادب الاطفال على انه نوع ادنى من الادب فهم مخطئون ، ولا نبالغ اذا قلنا ان مخاطبة الطفل اديباً تكون ، في كثير من الاحيان ، اكثر صعوبة وتعقيدا من مخاطبة الكبار ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوصف اللغوي للعربية وعلاقته بالكتابة للاطفال

□ رضا الكشو

تعترض سبيل مؤلف أدب الاطفال كثير من العقبات أهمها قضية اللغة . اي زاد لغوي نستعمل للاطفال حتى يتم الابلاغ ؟ أما ان حاولنا تخصيص أدب للاطفال حسب مراحل نموهم فتلك الطامة الكبرى ونظل نخبط خبط عشواء وتظل جهودنا في تبسيط اللفظ عند الكتابة اعتباطية قوامها التخمين . هذا لفظ يقدر الطفل على فهمه وهذا لفظ يتجاوز مستواه الذهني .

وما يزيد الامر تعقيدا اننا لا نتبع منهاجية محكمة في تأليف قصص الاطفال قوامها التدرج في تزويد الطفل باللفظ الضروري اضافة الى انعدام العلاقة بين الرصيد اللغوي المثبت بالمقررات الدراسية والرصيد اللغوي المستعمل في أدب الاطفال .

الافضل أن نستخدم في أدب الاطفال الرصيد اللغوي المثبت في المقررات الدراسية لنضمن الفهم للطفل مع ما ينتج عن هذا الفهم من رفع معنوي . فقد ينتشي الطفل بما يفهم مدركا جدوى ما يدرس في غرفة الصف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما اننا نستعمل – بدون شك – الرصيد اللغوي في سياق جديد وبذلك ترد الالفاظ والتعابير في حقول سيمية جديدة تختلف جزئيا أو كليا عما تم الاطلاع عليه في المقرر الدراسي . ومثل هذا الاستخدام الجديد للالفاظ يخرج التلميذ من تصوره الضيق لمدلول الالفاظ اذ كثيرا ما يتصور ان هذه اللفظة لا ترد الا في هذا المجال دون غيره .

ويتم هذا التنسيق في المستوى اللغوي بين ادب الاطفال والمقررات الدراسية عندما ننطلق من رصيد لغوي وظيفي للغة العربية ويتحقق هذا بوصف اللغة العربية وصفا علميا للمقول والمكتوب .

مثل هذا الوصف اللغوي يجنبنا الاختيار الاعتباطي للالفاظ كما يمكننا من التدرج في استخدام الالفاظ اللغوية كأن نستعمل في مرحلة أولى الالف كلمة الاولى في العربية ثم الالف الكلمة الثانية(١) وهكذا ..

وتساعدنا دراسات عن ذاكرة الطفل ومدى استيعابه على ضبط عدد الكلمات التي نستعملها في كل مرحلة من مراحل نمو الطفل .

ومثل هذا الضبط لعدد الالفاظ في القصة الواحدة يجنب المؤلف ظاهرة «التكثيف» فكثير من المؤلفين يحشرون قصصهم بألفاظ عديدة وعسيرة بدعوى افادة أطفالنا وتثقيفهم في اسرع وقت والامثلة على ما تتسم به الكتابات للاطفال من «تكثيف» كثيرة ، نطالع في «المزمار» وهي جريدة للاطفال النص التالي :

« من هم ؟

ابن خلدون

واسمه عبدالرحمن ، ولد في تونس عام ١٣٣٢ م وهو فيلسوف ومؤرخ ورجل سياسي . درس المنطق

والفلسفة والفقه والتاريخ فعينه أبو عنان – سلطان تونس – واليا للكتابة . سافر ابن خلدون الى الاندلس وهناك انتدبه ابن الاحمر سفيرا الى ملك قشطالة ، ثم رحل الى مصر ودرس في الازهر وتولى القضاء حتى وفاته عام ١٤٠٦ م ، ولما حاصر تيمورلنك مدينة دمشق قصده ابن خلدون راجيا انقاذها ، لكنه اخفق في مهمته وابن خلدون عالم دقيق الملاحظة ، راجح العقل ، بعيد النظر في أحكامه التاريخية ، ألف في فلسفة الاجتماع وفلسفة التاريخ وأثار قضايا اقتصادية عديدة ... »

نلاحظ ان المؤلف حشر النص بألفاظ تتجاوز المستوى الذهني للاطفال . اي طفل يفهم مثل هذه الكلمات والعبارات : المنطق – فلسفة الاجتماع – فلسفة التاريخ – فيلسوف ..

نربط أطفالنا بماضيهم ونعرفهم على امجادهم العرب لكن مع مراعاة مستوى ادراكهم وتخير الفاظ يسهل عليهم فهمها .

كما نخضع مثل هذا التعريف بالاعلام العربية الى عالم الاطفال لا أن نسمو بهذا النوع من الكتابات ونستقيه من عالم الكبار . يتصور مثلا عبدالتواب يوسف في قصة ابن البيطار[٢] مناقشة الطالب «ضياء الدين بن البيطار» في البعوث المقدمة منه للحصول على درجة الدكتوراه في علم النبات . وفرض هذا التصور على الكاتب استعمال كثير من الالفاظ تفوق فهم الطفل ولا حاجة له بمعرفتها من الان مثل : (ص ٦) كما وصفت فيه ما يزيد على (١٤٠٠) عقار نباتي (ص ٨) فقد لخصت فيه المقالاتالخمس التي كتبها «ديوسقوريدس» في كتابه الذي سماه «الافضل» .

(ص ١٤) .. الاسلوب العلمي يحتم علي ان اذكر بكل وضوح وصراحة المصادر التي انقل او اترجم عنها ..

.. كنت انقل ما أستوثق من صوابه ..
انى للطفل فهم كل هذه العبارات ؟
هل يتفاعل الطفل مع مناقشة لرسالة الدكتوراه ام هي أحلام الكبار نزعج بها الصغار ؟

واحصاء الفاظ بعض القصص يدفعنا الى التامل فيما نحشر به كتاباتنا للاطفال لاننا كثيرا ما ننساق وراء الكتابة . كما يعرفنا على نسبة الافعال والاسماء والحروف ثم على الحقول السيمية التي تندرج فيها الالفاظ المستعملة وهذا ما يمكننا من ضبط عدد الكلمات في القصة ومن معرفة سن الطفل المناسب لمطالعة هذا الاثر . وقد يحتار الاباء والمربون عند شراء قصة من القصص . فلا علامة تدل ان هذه القصة صالحة لهذه المرحلة من نمو الطفل في حين ان قصص الاطفال في البلدان الاجنبية ذكرت عدد الكلمات المستعملة في القصة اضافة الى ان هذه الكلمات استمدت من الالفاظ الاكثر تواترا .

نجد في الفرنسية مثلا قصصا تضم ٨٠٠ كلمة[٣] وقصصا تضم ١١٠٠ كلمة[٤] وقصصا تضم ١٦٠٠ كلمة[٥] وقصصا تضم٢٠٠٠ كلمة[٦] و ٢٥٠٠ كلمة[٧] و ٣٠٠٠ كلمة[٨] .

ولعلنا عن طريق احصاء قصص الاطفال العربية ندرك ان نسبة الفاظ المحور العلمي قليلة بالنسبة الى بقية المحاور الاخرى ، لذا ندعوا المؤلفين للاطفال الى مزيد الاهتمام بالاكتشافات والاختراعات فمثل هذه المواضيع تهيء الطفل العربي الى فهم العالم المعاصر كما تحثه على التفكير خلافا لما تدعو اليه بعض القصص العربية من توكل واعتماد على الغير أو على قوة خارجية (ثروة – خاتم سحري وافتح يا سمسم) تحل كل المشاكل . وقد لاحظ محمد بشوش[٩] . ان حل القصص تبدأ بوضعية صعبة تعقبها محنة . فالطفل هنا مدعو لتخطى هذه الوضعية والطفل في سعيه لتلافي الاخطار لا ينجح بالاعتماد على قدراته فحسب بل كثيرا ما يجد المعونة من الخارج .

مساعدة تكون من شخص آخر او تأتيه باعانة حيوان أو قوى سحرية ، ذلك اننا نرى ان الام هي التي تلعب دور الموجه في عديد من القصص او صديق ودود يرحب بالطفل – الشاب – ويوفر له اسباب العودة كما هو الشأن في قصة (البقرة الكذوب) بينما يكون للحصان (الوفي) الدور الفعال في فوز سالم بالسباق وفي نجاته من الفخ .

أما في بعض القصص الاخرى فان القوى السحرية هي التي تكفي الطفل مؤونة المعاناة والتعب .

– سواء الغصن السحري الذي ينقذ تفاحة من البئر (عمي الدحداح بياع التفاح)[١٠] .

– أو الكلمات السحرية التي تبعث الحياة في الرجل بعد ان كان ممسوخا على شكل تمثال «شجرة الذهب» أو العنز التي تذرف دمعا من اللؤلؤ كلما سمعت نغمة المزموم يعزفها قيسون .

اختصارا نقول ان قصص الاطفال قليلا ماتعرض لنا شخصيات تصل الى أهدافها أو تحقق مشاريعها بالاعتماد على قدراتها ووسائلها الذاتية . سواء كانت تلك الاعمال تتعلق بالارتقاء في السلم الاجتماعي أو بالتفاني في سبيل اسعاد الغير» .

مثل هذا التفكير يؤثر على سلوك الطفل العربي .

وليس من السهل الكتابة عن المحور العلمي في قصص الاطفال لما تعترض المؤلف من صعوبات في العثور على بعض المصطلحات العلمية . فاما لا نجد مقابلا في العربية للفظ الاجنبي واما تتعدد المصطلحات للفظ الواحد واختيار لفظة منها يحير المؤلف لانه يخشى

انعدام الابلاغ أو اقتصار هذا اللفظ على قطر دون قطر آخر واما ان الطفل تعود في المقول على اللفظ الاجنبي وعندما يقرأ في المكتوب التسمية العربية يستغربها ولا يفهمها ولم تحل هذه المشكلة الى اليوم ولعل من افضل الحلول ان نضع للطفل العربي معجما يتضمن الالفاظ العلمية والادبية والحضارية ويستقي هذه المادة من الرصيد اللغوي الوظيفي للعربية . ونقرن الالفاظ عند الشرح بالصور الممكنة لتساهم بدورها في توضيح المدلول ومثل هذا المعجم يجنب التلميذ الرجوع الى القواميس مثل منجد الطلاب والمعجم الوسيط . فالطفل يتيه في هذه القواميس لانها حشرت بمعلومات قد لا تفيده ووضعت طبق منهاجية لاتتماشى ومستواه الذهني .

وقد وضعت في اللغات الاجنبية قواميس خاصة بالاطفال ففي الفرنسية مثلا نجد قاموس «الالفاظ الاساسية في اللغة الفرنسية»(١١) .

ظهرت الطبعة الاولى سنة ١٩٥٨ بعد نشر «الفرنسية الاصلية» . وضم هذا القاموس ٣٠٠٠ كلمة وجردت كثير من النصوص والمسرحيات والجرائد لضبط الالفاظ اضافة الى احصائيات للمقول .

وفي شرح الالفاظ حدد قدر الامكان عدد مدلولات الكلمة مع تجاوز التبويب التاريخي في ايراد المعاني وورد في المرتبة الاولى المعنى الاكثر تواترا . واقترنت الكثير من الكلمات بالصور مثل النجوم ومقاييس الحرارة والساعة والكرة والكرسي ووسائل النقل والحيوانات .

وقد تمت في العربية محاولات لضبط رصيد لغوي ، لكن المجهودات كانت فردية ولم تتعد ضبط بعض القوائم فحسب وهي :

١ – قائمة لوسي بريل – قاموس الصحافة العربية اليومية (القدس ، الجامعة العربية ١٩٤٠) .
احصى «بريل» الكلمات الواردة في عينة منتقاة من الصحف اليومية التي تصدر في مختلف البلاد العربية .

٢ –
E.M. Bailey, A List Modern Arabic Words. Cairo, Nile Mission Press.
احصى «بيلي» الكلمات التي وردت في عينة منتقاة من الصحف والمجلات الاسبوعية في مصر .

٣ – فاخر عاقل – المفردات الاساسية للقراءةالابتدائية دمشق ، ١٩٥٣ . احصى فاخر عاقل كلمات كتب المطالعة المقررة لتلاميذ الفرق الثلاث الاولى من المدارس الابتدائية في البلاد العربية المختلفة .

٤ –
M.K. Lotfi, Changes Needed in Egyptian Readers to Increase Their Value; PH. D. Dissertation University of Chicago 1948 (Typewriter).
احصى لطفي الكلمات التي وردت في كتب المطالعة الستة المستعملة في الروضة وفي الفرقتين الاوليتين من المدارس الابتدائية المصرية .

٥ – قائمة المفردات الشائعة في اللغة العربية وضع الدكتور محمود رشدي خاطر – المركز الدولي للتربية الاساسية في العالم العربي .
اعتمد محمود رشدي خاطر في قائمته على القوائم الاربع السابقة وجاء عمله ضبط قائمة اولية تكون خلاصة للقوائم السابقة .

نلاحظ ان هذه القوائم انحصرت في الصحافة والمطالعة ولهذا تبقى نتائجها جزئية كما أنها لم تشمل مختلف الاقطار العربية . وكانت مادة البحث قليلة بحكم طاقة المجهود الفردي لان مثل هذه الاعمال تكون جماعية الى جانب الاستعانة بالادمغة الالكترونية .

وظلت هذه القوائم اللغوية قليلة في العربية الى ان انجزت التجربة المغربية وقد ضمت المغرب والجزائر وتونس وليبيا . درست المكتوب في هذه الاقطار وصدرت نتائج هذا البحث .

وتكونت بأمر من وزراء التربية المغاربة هيئة مغربية استشارية لدراسة موضوع جمع الرصيد اللغوي في اقطار المغرب العربي منذ عام ١٩٦١ ، كما الفت لجنة من الخبراء والفنيين قامت بوضع الاسس والضوابط والمناهج التي ينبغي أن تتبع في الحصر . وعرضت كذلك النتائج على اجتماع رؤساء اللجان المحلية للحصر في البلاد العربية الذي عقد بالقطر الجزائري عام ١٩٧٦ ، وبعد انتهاء اللجان المحلية من انجاز المرحلة الاولى أرسلت حصيلة عملها الى معهد العلوم اللسانية والصوتية بالجزائر ليقوم بتنسيق الالفاظ وتصنيفها وتبويبها مستعينا بالالة الرتابة (العقل الالكتروني) وصولا لتأليف القائمة العربية الموحدة للالفاظ التي تعلم في المرحلة الابتدائية او الصفوف الاربعة الاولى – على الاصح – في المرحلة الاولى وهي مرحلة المكتوب . أما المرحلة الثانية فتتعلق بما سمي بالمنطوق وهي تهدف الى حصر الالفاظ المنطوقة التي يعبر بها تلاميذ الصفوف الاربعة الاولى من المرحلة الابتدائية في حياتهم العادية داخل المنزل وداخل المدرسة وخارجها بهدف التعرف على المفاهيم التي يعرفونها مهما كانت التعابير التي يستعملونها من جهة ، وانتقاء الالفاظ الفصيحة المأنوسة التي يستعملونها عفويا للتعبير لغويا عن هذه المفاهيم من جهة اخرى .(١١ب)

وكان قد درس اللسانيون قبل الشروع في انجاز هذا المشروع بعض المقررات الدراسية . قام مثلا صالح القرمادي وعبدالقادر المهيري وعبدالمجيد عطية بتحليل المقرر الدراسي للسنة الاولى من التعليم الابتدائي .

ودلت مثل هذه الدراسات على كثافة الكلمات في المقررات الدراسية مع اكثار في المترادفات فعدد «المفردات التي تقدم للتلميذ في السنة الاولى الابتدائية يزيد على ٢٠٠٠ مفردة وان عددها يفوق ٣٠٠٠ في السنة الثانية الابتدائية .. وقد ظهر في احصائية مقارنة ان الكتب الاسبانية والفرنسية والانكليزية والالمانية المماثلة لا تقدم للتلميذ من حصيلة لغوية اكثر من ١٢٠٠ مفردة في المعدل» (١١ب) .

ولعل التجربة المغربية – رغم انها تتعلق بجزء من الوطن العربي – مفيدة خاصة ان سعت دول المشرق بالاستعانة بجامعة الدول العربية الى القيام بتجربة مماثلة انطلاقا من التجربة الاولى بعد التامل فيها لتجنب اخطائها .

وحبذا لو يستفيد مؤلفوا ادب الاطفال من هذه القوائم ريثما توصف العربية وصفا علميا شاملا لمستوى المكتوب والمقول ، ولا ينحصر وصف اللغة في ضبط الالفاظ المتواترة فحسب بل ينبغي وصف العربية من حيث تراكيبها ومثل هذا الوصف يعرفنا على التراكيب المتواترة . ونتدرج في استخدام التراكيب الاساسية عند تأليفنا قصص الاطفال ومسرحيات وقصائد ومقالات لهم . وقد نهمل التراكيب لاهثين وراء تبسيط اللفظ .

لا يقل دور التراكيب قيمة عن اللفظ . وقد أثبتت اللسانيات الحديثة ان التركيب اساسي في تعلم اللغة فعن طريق هذه التراكيب يقدر التلميذ على التحرير أما ان ركزنا الاهتمام على الالفاظ فحسب نكون قد خلقنا من التلميذ قاموسا صغيرا يهديه الى الفهم دون الخلق والابتكار .

نستخدم اذن في كتاباتنا للاطفال التراكيب الاساسية متدرجين في مستوى صعوبتها ودون ان نعمد الى تكثيفها في نص من النصوص أو قصة من القصص ويحسن أن نحدد منهاجية محكمة تتولى توزيع هذه التراكيب طبق مستوى الطفل الدراسي وطبق مراحل نموه .

ولعلنا نضمن الابلاغ للطفل باستعمالنا الالفاظ المتواترة والوظيفية والتراكيب الاكثر استعمالا فاقبال الطفل على المطالعة رهين هذا الابلاغ اضافة الى بقية الخصائص الاخرى لفن الكتابة اما أن تكتب جملا طويلة فان الطفل سرعان ما ينفر مما يطالع مثلما نقرأ على صفحة من صفحات المزمار في ليلة شديدة البرد ، حيث المطر كان كثيفا ، والسماء تصخب برعدها وتلتمع بين فترة واخرى ببرقها القوي ، كانت المراة الارملة قد اغلقت جميع النوافذ والابواب وجلست تهدهد طفلها الجميل قرب الموقد .

او قولنا أيضا .. يجب ان نتعلم دائما ان المرء وهو يصعد التل في طريقه الى القمة يجد وراءه نجما جديدا يحاول بدوره ان يصل الى نفس القمة التي سبقه مواليها .. »(١٢) .

كيف للطفل ان يفهم مثل هذه الجمل لطولها وتشابك ضمائرها ؟ ثم ان الطفل لا يملك صبر الكبار ليدقق عناصر الجملة وضمائرها بل تفقده مثل هذه الجمل الطويلة لذة المطالعة وتقضي على شوقه لمعرفة نتائج الافعال . والجمل القصيرة «اشد قربا من الطفل لان الطفل يريد من الجملة نتيجة سريعة وهو قليل الصبر لا يتحمل التريث ويريد من تراكيبها أن تكون واضحة لانه لا يحمل نفسه كثيرا مشقة الاستنتاج ويفضل ان يتسلم النتائج جاهزة»(١٣) .

يحسن بنا أن نقوم بأبحاث عن الاطفال العرب نتتبع رصيدهم اللغوي في مستوى المقول حسب مراحل نموهم . فاستخدامنا لهذا الرصيد اللغوي فيما نكتبه للاطفال يدعم هذا المقول ونجعلهم يعيشونه اثر عملية القراءة . ودرست «أحاديث الاطفال العرب في مصر فيما بين الخامسة والسابعة . وكانت مجموعة المفردات التي سجلناها لهؤلاء الاطفال والتي حظيت بتكرار معقول يبرر اعتبارها ممثلا للفتهم فعلا (١٥٨٨ كلمة اصلية مختلفة) وقد رتبناها هجائيا في قائمة ، ثم وضعنا قائمة اخرى تحتوي على ٣٧٢ كلمة اصلية ، وردت كل منها على لسان ١٥ طفلا على الاقل .. وقائمة ثالثة تحتوي على ١٣٤ كلمة اصلية اعتبرنا انها اكثر الكلمات شيوعا بما ان كلا منها وردت على السنة ٣٥ طفلا على الاقل وقد رتبت هذه القائمة ترتيبا تنازليا طبقا لدرجة شيوعها وكان علينا ان نقوم بدراسة مقارنة بين المفردات التي يستخدمها الاطفال ونظائر هذه الكلمات في اللغة الفصحى وكانت هذه المقارنة مثيرة اذ تبين ما يلي :

١ – انه من بين ٣٧٢ كلمة الاكثر شيوعا في أحاديث الاطفال توجد ١٩٣ كلمة مشتركة اي انها تتفق اتفاقا كاملا في النطق فهي عربية فصيحة ..

٢ – ان من بين ٣٧٢ كلمة نفسها توجد ٧٩ كلمة لا يفرقها عن اللهجة الفصحى في النطق الا تغير واحد في احد اصوات الكلمة ..

٣ – ان من بينها كذلك ٢٨ كلمة تفترق عن نظائرها في الفصحى في تغييرين(١٤) .

وحبذا لو تسارع بقية الاقطار العربية بمثل هذه البحوث حتى نضبط قوائم للغة التي يستعملها الطفل لا بين الخامسة والسابعة من عمرهم انما في مختلف

نمو مراحل حياتهم .

كما يحسن بنا أن نتتبع أخطاء تلاميذنا في المدارس فنحللها ونستفيد منها في كتاباتنا للاطفال وتكشف لنا هذه الاخطاء مثلا صعوبات التلميذ وأنواع هذه الصعوبات . كما تكشف لنا ما استوعبه التلميذ وماعسر عليه استيعابه اضافة الى اكتشاف عالم الطفل بمجرد دراسة كل ما يخطه .

نلاحظ اذن أن عملية الكتابة الى الاطفال تفرض الكثير من الابحاث اللغوية لنخرج من الاحكام الذوقية ومن التخمينات ، ولم تسلم بحوث بعض المختصين في ادب الاطفال من مثل هذه الاحكام . أورد مثلا هادي نعمان الهيتي(١٥) عند حديثه عن الكتابة للاطفال «أما جمال الاسلوب عند حديثه عن الكتابة للاطفال «أما جمال الاسلوب فانه يتمثل في التناغم بين الاصوات والمعاني عن طريق استخدام الفاظ وتعابير سلسة موحية» كيف لنا ان نختار هذه الالفاظ السلسة ؟

ما هي المقاييس التي نتبعها لمعرفة ظاهرة السلاسة والايحاء ؟

ولنحكم على ما نستخدمه من لغة للطفل لا بد لنا من :

١ - وصف اللغة العربية وصفا علميا في مستوى المقول والمكتوب . مثل هذا الوصف يضبط لنا الالفاظ المتواترة في العربية وعندها لا يبقى مجال لاحكامنا الذوقية هذا لفظ سهل وهذا لفظ عسير .

٢ - ضبط مقول الطفل العربي في مختلف مراحل نموه . وعن طريق هذا الضبط ندرك الالفاظ الوظيفية .

لكن من سوء الحظ تفتقر لغتنا العربية الى الكثير من هذه البحوث . فما زالت الكثير من كتابات الاطفال رهينة جهود فردية قد تخطىء وقد تصيب الى جانب أن ما كتبناه للاطفال غير مصنف كأنه صالح لكل الاطفال وفي جميع مراحل حياتهم . لم نهتم مثلا بالطفل في سنواته الاولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة . وتصورنا ان الكتابة للاطفال تبدأ من الصف الرابع أو الخامس الابتدائي لان التلميذ يملك القدرة على القراءة في مثل هذا السن على ان المطالعة تبدأ ايضا قبل دخول الطفل الى المدرسة . فقد تم تأليف كتب للاطفال قوامها الصور تطرح لغزا للطفل . ثم تجعله يبحث عن حل لهذا اللغز ويجهد نفسه في البحث عن الحل ، ويخلو هذا الكتاب من الكتابة طبعا لكن الطفل بمطالعته يوجد النص بذاته اذ يدخل في حوار مع الكتاب ويناجيه ويعكس عليه تصوراته مستخدما جل «مقوله» .

ونربط الطفل عن طريق هذه الكتب بالعالم الخارجي ونحثه على اكتشاف ما يجهله من عناصر ويستحضر ما يعرفه من عناصر اخرى . ولا يقوم التأليف للاطفال على الخلق والابتكار دوما انما يمثل أحيانا في اعادة الكتابة فمثلا نختار أهم الكتب القديمة ونكتبها من جديد(١٦) مستخدمين الرصيد اللغوي الاساسي والتراكيب المتواترة دون خروج عن الخطوط العامة للتأليف . فكليلة ودمنة مثلا أو الكثير من أيام العرب تعاد كتابتها حسب هذه الاسس مما يمكن الطفل من فهمها . وبهذا نربط الطفل العربي بتراثه ولا نسوقه له دفعة واحدة في الثانوية . لم لا نعرفه ببعضه بداية من الابتدائية ؟

هامش

(١) المزمار - العدد ٢٣ - السنة التاسعة - الخميس ٧-٦-١٩٧٩ ص ٣ .

(٢) ابن البيطار - مكتبة الطفل - السلسلة التاريخية - دائرة ثقافة الاطفال - ازارة الثقافة والفنون - الجمهورية العراقية .

(3) A. Dumas — le conte de Monte Cristo adaptation en 800 nots de P. de Beaumont.

(4) Th. Gaute — le capitaine Fracasse adaptation en 1100 nots de P. Beaumont.

(5) V. Hugo — Quatre — vingt — Treize
E. Sue — Les Mysters de Paris
P. Berimée — Colomba
A. de Lamartine — Grazielle

(6) H. de Balzac — Euginie Grandet
G. Flaubert — Salammbo.
P. Merimée — Carmen.

(7) Stendhal — le rouge et le noir — adaptation en 2500 nots de P. de Beaumont.

(8) Votaire — Candide
V. Hugo — Notre Dame de Paris.

(٩) محمد بشوش - نزعة تربوية محافظة في قصة الطفولة بتونس الحياة الثقافية - عدد ١ - اكتوبر ١٩٧٧ ص ٨٣ .

(١٠) عبدالمجيد عطية - عمي الدحداح بياع التفاح - الشركة الشركة التونسية للتوزيع ١٩٧٩

(11) George Gougenheim — Dictionnaire fondamental de la Cangue Francaise — Nouvelle édition revue et augmentée — Didier, Paris.

(١١ب) الاقلام - الياس خضير - رسالة الجزائر - ١٩٧٩

(١٢) المزمار - العدد ٢٣ - السنة التاسعة الخميس ٧-٦-١٩٧٩ ص ٣

(١٣) هادي نعمان الهيتي - ادب الاطفال - فلسفته - فنونه - وسائطه ط . الجمهورية العراقية وزارة الاعلام . ١٩٧٧

(١٤) البحوث - العدد الثاني . بغداد ص ٣٧

(١٥) هادي نعمان الهيتي - ادب الاطفال - فلسفته - فنونه - وسائطه ط . وزارة الاعلام . العراق ٩٧٧ - ص ١٠٣

(١٦) أعيدت في الفرنسية كتابة كثير من الاثار القديمة بلغة مستمدة من الالفاظ الفرنسية الاساسية مثل
Victor Hugo — Quatre — vingt treize
un prince Breton — adaptation en 1500 nots de

كوكب للابتسامات

رسوم كتب الأطفال

□ كورنيل رادو كونستانتينسكو □ ترجمة : عادل العامل

عندما نتفحص كتب الاطفال المصورة اليوم ، فان كل صفحة تنقلنا عميقا داخل عالم الابتسامات ، حيث كل شيء هو اما صغير جدا او كبير جدا ، حيث كل شيء مرسوم على نحو متطابق من الداخل والاخلاص موزع في حصص متساوية الى جميع ساكنيها • وهو عالم متخيل ولكن واقعي ، ايضا ، متخيل لانه نتاج التخيل ، وواقعي لان مشيديه يرسمونه الى أبعد تفصيل • وهذا العالم مرئي اكثر من كونه مرويا • ويذكرنا ـ وكذلك مشيديه ـ بأن اولئك الذين يعيشون فيه ما يزال عليهم ، التغلب على صعوبة كتاب التهجي • وهنا يقوم الرسم واللون ، الحرفان الاولان من الحروف ، بسرد القصة اولا للعيون ، في سطور حريرية ، ناعمة ، أو اخرى ، اخشن ، من القنب ، بالاحمر ، الاصفر ، الارجواني ، الازرق او الاخضر ، بكل ظلالها المنسكبة بوفرة على الورق • ترى ، ما الذي يمكن لكتاب اطفال غير مصور ان يبدو عليه ؟ عالم من اللون مصنوع من لون قليل ؟ انه شيء لا يمكن تصوره • بل اننا لا نود التفكير به • فدعونا ، اذن ، نتكلم عن كتب الاطفال بالكلام عن رسومها بصورة رئيسة •

وينبغي ان نتذكر بان الكتب الاولى كانت على الارجح تلك التي ظللنا نخربشها ، قطعنا منها أو قرأت لنا منها • ان هناك كتبا رومانية وأجنبية لا يمكننا ، بسبب ضيق المجال ، الا ذكر القليل منها فقط تتميز برسومها التزويقية الايضاحية المؤثرة تماما • مثال ذلك ، كتاب عن **(أعمال الجني الصغير الاحمر)** من تأليف ج•م• **زاميريسكو** مرفق برسوم تزويقية ايحائية لدوميترو ايونيسكو ، أو **(حكاية هاراب ألب)** « متصورا » من قبل **فال مونتينو** ، وهو الذي زوق ، بكثير من الموهبة ، المغامرات المشهورة لتتارى تاراسكون ، المغامرات التي « أعيد ابداعها » من قبل ايوانا فولبيسكو • يأتي بعد ذلك بينوكشيو المزاح ، الذي أعاد آل • ميترو سرد قصته ، مع رسوم تزويقية مفعمة بالحيوية لكلارا توماس • و **(الحكايات العجيبة الثلاث عن الملكة فابيولا)** الملون بقوة من قبل كوكا كريتويو ـ سينيسكو •

وايون فلاسيو ، وهو نحات ورسام مشهور ، كاتب قصة ايضا • وقد كتب ورسم (عالم الحكايات) ، الذي اعيد طبعه عام ۱۹۷۸ ، العام الذي أظهر ايضا **(روزنامة الاطفال)** الصادرة عن جمعية كتاب بوخارست ، وهي كتاب في غاية الجاذبية رسمه ميهائيل سيرسيوك ، و **(مباهج اكثر للاطفال)** لايون كرينكولينو ، المزوق بصور ملونة لالبين ستانيسكو ، وهو فنان معروف اخر كرس الكثير من عمله للاطفال • وطبعت دار أيون كرنيكا للنشر كتابا لانا ماريا سميكليشي ، هو **(دروس عملية في الخياطة للاطفال)** بالورق بدلا من القماش • وهو صحيفة دورية للزي السائد لكل مواسم واوضاع ما قبل حياة الدراسة • وما على « القراء » سوى مزج لون وخط المؤلف المتدفقين بالحيوية مع موهبتهم الخاصة في الصبر مع الحصول على اذن في استعمال المقص • والدرس المضمن في الكتاب هو متعة العمل ، قص النماذج ، وفي القدرة على التركيز • فهل ذلك ، يا ترى ، كثير ام قليل ؟ اننا لم نعد أطفالا لنقرر ذلك •

وتحت عنوان **(صنعت دمية صغيرة)** ، نشر دان اليكساندرو أيونيسكو كتابا يعلم فيه الصغار عمل الخياطة بنماذج تقليدية من الفولكلور • والكتاب سهل وصعب في الوقت نفسه ، ويعتمد ذلك على ما اذا كان الذين يستعملونه في السابعة من العمر او من البالغين • وتصفه « المعلومات » المتوفرة فيما بين غلافيه على رف الكتب النافعة • كما يعتبر من الكتب الجميلة ، حيث قام الفنان باسكان « مشغل الحياكة » فيه بالكثير من المخلوقات المجنحة ، طيورا وحشرات ، ناقلا موسيقى حديقة الدنيا الى حديقة من الازياء الريفية • وسكب فيها أيضا ، قطرة قطرة ، ألوانا زاهية قوية ، المقصود منها تعويد العين على حقيقة الالوان : فما هو أحمر أحمر ، وما هو أخضر أخضر وهكذا • انه يقول ، كما يبدو من



ذلك ، أن التوافقيات ستأتي لاحقا ، بعد أن نكون قد اكتشفنا حقائق كثيرة .

وكتب س٠أ٠ مونتينو كتابا عن الالغاز ، قام بتزويقه بالرسوم الايضاحية على نحو حاذق دون ستان ٠ فالوالـدان يقومان بقراءة النص والاطفال يجيبون وهم ينظـرون الى الصور ٠ وصفحة بعد صفحة يتعلم الاطفال عن امور الحياة اليومية وعن حيوانات أليفة ٠

« حسنا ، وعـاء صغير
يتسع لماء قليل
ماء مشبع باللون
الغاز لا تعد ولا تحصى ٠ »

هذا ما يقوله الكتاب ، مشيرا الى محبرة وهذه عـن سندان :

« واحد سيدق بشكل غاضب ،
« واحد سيدق بشكل غاضب ،
يضرب بكل ما يقدر من جهد ،
والاخر ، غليظ البنية ، يتحمله بشجاعة
ولقاء كل الضربات التي يتلقاها
يقدم أشياء تجعلكم تعجبون ٠ »

وتتسم الرسوم التزويقية بذلك الطابع الهزلي الذي للنصوص ٠

أما بالنسبة للاطفال الاكبر سنا ، الذين أنهوا كتب القراءة ، فقد قام الفنان نفسه ، **دون ستان** ، بتزويق حكايات مانشوسين الشهيرة ، والقصيدة الساحرة **(أقوى رجل في العالم)** لفكتور فلاد ديلا مارينا ، المكتوبة عند نهاية القرن الماضي تقريبا ، بلهجة بانات Banat الحلـوة ٠ « ذات الحروف الصامتة المنطوقة بالحنك مثل العسل » ، كما قال الشاعر لوسان بلاكا ٠ وقد وجد دون ستان مصدرا خصبا للالهام في النماذج الاسلوبية للرواسم الخشبية الريفية ، التي لا يعادل سحرها واصالتها شيء ٠ وتحتل الدرجة نفسها ، الاغنية الشعبية (كرويا نوفاك Novac's Gruia) المرسومة من قبل ميرسيا دوميتريسكو ، وكتب كثيرة اخرى ٠ ان فكرة الاستفادة من هذا التراث الفني تخدم وتبجل النص الادبي ٠ فالمعاني المتضمنة فيه ، اذا جاز التعبير ، ذات تأثيرات ملحوظة ، ولكنه ايضا يكشف عن قساوة معينة ناجمة عن اسلبة Stylization مفرطة أحيانا (في الواقع أسلبة ما كان قد تمت أسلبته بنجاح انذاك) ٠ فصدق النموذج الاصلي يفضي الى السقوط في ميكانيك التهذيب المتكلف ٠

ومن الكتب الجيدة الاخرى ، للاطفال الاكبر الى حد ما ، **(حكاية لكل الاسبوع)** لفكتور تولبور ، من رسم سيليفيو باياش ، و **(سنبلة حلوة ، سنبلة مرة)** لايون كاريوان ، من رسم فالينتينا باردو ٠ والكتاب الاول عبارة عن اعادة سرد حاذقة لحكايات خرافية ذات شهرة عالمية الانتشار ، أضفى عليها فكتور تولبورن طابع شخصيته الادبية ٠ أما الثاني فهو حكاية ذات مغزى اخلاقي عن القدر المأساوي للعالم في الثلاثينات ٠ وما هو جدير بالملاحظة في هذا الكتاب ذلك المزج بين المأساة والصفاء Serenity ويفترض هذا الاخير انقاذ الانسان عن طريق الاخلاص والشعر ٠ ففي كلامه عن العنف باناقة وصفاء روحي ، يظهر الشاعر ، أيون كاريون ، العنف أكثر شناعة واستحقاقا للادانة ٠ وتصبح المدافع والدبابات منافية للعقل ، رهيبة ازاء الازهار ، شيئا لايمكن تصوره تماما ٠ ان كتابه ، الموجه للبالغين ايضا ، المكرس لـ « ذكرى اولئك الذين جعلوا من الاحلام سلاحا ضد الهتلرية » ، هو نداء لحماية الطفولة باعتبارها مصدر قوة روحي ابدي للجنس البشري ، ولب الحياة ٠ وتدعم الرسوم التزويقية لفالينتينا باردو بصورة حساسة نص هذا الكتاب المقلق ، فعن طريق تلوينها الشفاف الرقيق والتوافقيات البارعة تستدعي للذهن ما كان « عالم الرمادي الرمادي الشبيه بالدخان » ٠

وللحكم من خلال الكتب المطبوعة والمعروضة الان ، يمكننا القول ان لعالم الابتسامات حدودا اوسع كثيرا ٠ انه عالم للجمال والانسانية ٠ ولغة هذا العالم شاملة مثل لغة الموسيقى ٠ فالاطفال حيثما كانوا ، وغيرهم ايضا ، يستطيعون أن يفهموا كلماتها ومعانيها ، مودتها ورقتها ، غرضها النبيل للعيش في سلام وهدوء ابدا ٠ **ان ما على البشرية أن تقدمه للطفولة هو الكتب ، المزيد من الكتب ، وليس أسلحة ، لان الطفولة ستذكرنا على الدوام بما هو طيب وكريم فينا ،** بما ينقذنا من كل شراك الخيبة ، والتدبير الوضيع او الفراغ الروحي ، وكما قال كونستانتين برانكوس : « عندما نكون اطفالا لا أكثر فاننا نكون قد متنا منذ عهد بعيد ٠ » فلنزرع ونحيط بعنايتنا حروف الحياة ٠ ولابد ان يكون كوكبنا كوكبا للابتسامات ٠

عن مجلة
Romania Today 7/1979

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة الطفل

□ بيان الصفدي

قبل كل شيء اوضح انني لا اقوم هنا ببحث موثق ، ولكنني حاولت ان ألم ببعض السمات الهامة والكبيرة التي اثرت قصيدة الطفل العربيـة .

لهذا لن أتعرض بالدقة المطلوبة الى تاريخ قصيدة الطفل عندنا ، فعمل كهذا ان كان مطلوبا فلست بقادر عليه ، ومع ذلك يمكنني ان أشير الى أهم الظواهر في هذا المجال ، وخاصة ما يتعلق منها بمرحلة تحـدد بعشر سنوات .

ففي مرحلة هذه السنوات سأكون اكثر احاطة بها لتوفر مصادرها القريبـة . .

وقد ركزت بالدرجة الاولى على الجوانب الفنية في قصيدة الطفل ، وهذا التركيز هدف موضوعي هذا ، اذ سيكون طابعه تحليليا قدر الامكان ، لا ينظر الى الامور من زاويتها التاريخية والتصنيفية بـل زاويتها الفنية من حيث نجاحها أو اخفاقها .

ومع ذلك فكثيرا ما نسأل انفسنا : هل كانت هناك قصيدة للطفل في شعرنا القديـم ؟

من الطبيعي أن يتوقع الانسان وجود اغان للاطفال منذ القدم ، ولـكن في الوقت نفسه من تكون تلك الاغاني ضمن اية خصائـص موضوعة سـلفا . فنحن نلاحظ ان أغنيات الاطفال المتوارثـة في العامية تقوم على الاصوات التي لا تدل على معنى والصورة الطريفـة والميل نحـو عالم مريح وسعيد ، وتآليف قائمة على العفوية ففي كل نص تقريبا انتقـالات غير منطقيـة .

لكن الذي وصلنا من الشعر الفصيح لم يكن مكتوبا للاطفال كـي يغنوه ، بل غناه الكبار للاطفال ، ولا ادري ان كانت هناك نصوص فصيحـة وضعها أجدادنا للاطفال كي يغنوها . النصوص التي بين أيدينا تثبت وجود أغاني الترقيص العربية ، هي لم توجد أساسـا للطفل بل لغرض ترقيصـه .

ومن ذلك قول أعرابيـة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يا حبذا ريح الولد

ريح الخزامى في البلد

اهكذا كل ولد

ام لم يلد مثلي احد

وكذلك قول السيدة فاطمة وهي ترقص الحسين :

يا حبذا ارواحه ونفسه

وحبذا نسيمه وملمسه

والله يبقيه لنا ويحرسه

حتى يجر ثوبه ويلبسه

وتنقل المصادر القديمة نصوصا طريفة تغنى للاطفال ، ولكن فيها ظلالا من المشاكل الاسرية ، فقد وصلنا عن العجلان بن سحبان وائل يقول عن زوجته وهو يغني لابنته :

وهبتها من قلق نطاقها

مشمر عرقوبها عن ساقها

يكثر في جيرانها احداقها

فردت زوجته عليه :

وهبتها من شيخ سوء أنكد

لا حسن الوجه ولا مسود

يأتي الامر بالدواهي الابد

ولا يبالي جاره ان يبعد

وتصل الينا مقطوعة تلك الاعرابية المسكينة لابنتها :

ما لأبي حمزة لا ياتينا

يظل بالبيت الذي يلينا

غضبان الا نلد البنينا

تالله ما ذلك في أيدينا

وانما ناخذ ما اعطينا

ونحن كالأرض لزارعينا

نبت ما قد زرعوه فينا

وغير هذا كثير . . ولكن لا اعتقد أن تلك النصوص أو غيرها قد وضع لينشده الاطفال ويغنوه .

والاتجاه الحقيقي لوجود نصوص خاصة بالاطفال وبشكل مدروس وفني وجد في بداية الثورة الفرنسية ، ومعنى هذا أن العناية بثقافة الطفل وليدة الاتجاهات الجديدة في الحياة البشرية .

بدايات قصيدة الطفل العربية :

في البدايات نجد أهم الاسماء كمحمد الهراوي وأحمد شوقي وكامل الكيلاني وعلي فكري ومحمد عثمان جلال .

ان البداية كانت تأثرية تماما ، تكاد تكون ترجمة حرفية لحكايات « لافونتين » الفرنسي .

ولعل جيلنا الان معجب بهذه الالتفاتة من احمد شوقي ، وهي تعد بلا شك خطوة جديرة بالاهتمام في الشعر العربي ، فعلى الرغم من انه لم يخلص لغته من شوائب الغرابة والتعقيد ، الا انه استطاع أن يقدم نماذج ممتازة في وقتها ، ومن الظلم أن نعلن ما أعلنه الشاعر سليمان العيسى من ان شوقي لم يستطع ان يقترب من عالم الصغار ولغتهم . ففي هذين النموذجين اللذين ساقدمهما من « ديوان الاطفال » مثال على اهمية تجربة شوقي .

النموذج الاول هو قصيدة طريفة عن الهرة يقول فيها :

هرتي جد أليفه

وهي للبيت حليفه

هي ما لم تتحرك

دمية البيت اللطيفه

فاذا جاءت وراحت

زيد في البيت وصيفه

شغلها الفار ، تنقي الرف منه والسقيفه

ومن الاثواب لا تملك سوى فرو القطيفه

غسلته وكوته

بأساليب لطيفه

وجدت ما هو كالحمام والماء وطيفه

صيرت ريقتها الصابون والشارب ليفه

لا اجد في هذا النص آية صعوبة في التراكيب والكلمات ، خاصة اذا علمنا أن الاطفال ايام شوقي لديهم مفردات قد تبدو غريبة على أطفال اليوم تبعا للمستوى التعليمي .

فاذا تصادفنا من المفردات الصعبة عند شوقي ، فهي ليست صعبة قياسا ، وانما هكذا تبدو لنا الان .

وقصيدة أخرى لشوقي تنقل حادثة طريفة نعرفها جميعا :

لي جدة ترأف بي

أحنى علي من أبي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكـل شـيء سرني
تذهـب فيـه مذهبي
ان غضب الاهـل علي
كلهـم لـم تغضـب
مشـى أبـي يومـا الـي مشية المؤدب
غضـبان قـد هـدد بالضـرب وان لم يضـرب
فلـم أجـد لي غـير جـدتي مـن مهـرب
فجعلتنـي خلفهـا
انجـو بهـا وأختبي
وهـي تقـول لأبـي
بلهجـة المـؤنب :
ويح لـه ويح لهـذا
الوالـد المعـذب
الم تصـنع ما يصـنع
اذ كنـت صـبي

هنـا أيضـا نلاحظ أن الشـاعر قـد اتقـن حبك القصيدة ، وجعلها طريقة خفيفة الظل ، سهلة المعـاني والالفاظ . تجربة ثانية جديرة بالاهتمام ، وهي تجربة محمد عثمان جلال الذي نقل حكايات ايسوب اليوناني الى العربية شعرا ، بلغة تكاد تكون ناجحة ، وقد ضمنها جلال في كتابه « العيون اليواقظ في الامثال والمواعظ » .

ولنقرأ مثالين من الكتاب :

حكاية الذئب مع الخـروف
رسـمتها بأجمـل الحـروف
كان الخروف عند نهـر يشـرب
والذئب فوق ريحه أو أقرب
فقال : يا خروف ـ حين جاء ـ
يكفيك عكـرت علي المـاء
قال أبو الصوف لهذا الضاري :
الماء من عنـدك نحـوي جـاري
وكيـف قلت أنني أعكـر
ذكرت يا سرحان ما لا يذكر
قال له الذئب وكم تشتمني
أما علمت يا خـروف انني
يكفيك أن شتمتني عامـا مضى
فكم قضى بدلت فيـك بالرضـا
قال الخروف بفصيح الألسنة :
اني مولود بهـذه السـنه
فعنـد ذاك الذئب زاد عجبـا
واشتد غيضا في المـلا وغضبا
وقال ان لم تلك أنت الشـاتما
كـان ابوك أو أخـوك ربمـا
أو أحـد من أهلـك القبـاح
عليهـم اللعنـة في الصبـاح

وكـر واغتال الخروف ظلمـا
وأكـل اللحـم ومعـد العظما
فانظـر الى الظـالم والمظلـوم
واحكـم بمـا ترى من المعلوم
وقل لاهـل العقـل والفتوه
أحسن ما احتج الفتى بالقوه

نجد في هذا النص كما في غيره آثارا للحشو الزائد عن اللزوم ، اضافة الى بعض التعابير الركيكة ، والكلمات التي وضعت في غير مكانها ، ولا أعتقد ان تلك الترجمة الشعرية كما في غيرها يمكن أن تخلو من هذه العيوب ، لانها تحمل في طياتها الكثير من الافتعال والنظم ، وكأنها نمط متقدم من « الألفيات » .

ولكننا في وضعنا لتجربة محمـد عثمان جلال في مكانها التاريخي ستثبت بلاشك جدارة هامة .

ويشير أكثر من دارس ومهتم بشعر الاطفـال الى اسم لامع آخر هـو محمد الهراوي ، ويتميز الهراوي بقدرة في قصيدة الطفل لم تتوفر لآخر في ايامه .

يقول الهراوي في احدى قصائده :

حينمـا كنت وليـدا
لم اكن انطق حـرفا
انمـا كـان مرادي
في سكوني ليس يخفي
كنت ان أبصرت امي
أقبلت ابسـط كفـا
وأبي ان جـاء عندي
لم أحول عنه طرفا
وابتسامي كان عطفـا
للذي يظهـر عطفـا
وانـا الآن صـبي
أستطيع القـول صرفا
فاحيـي بلسـاني
صاحب المعروف الفا

ومن قصيدة اخرى يقول على لسان الطفل المصري :

فمـن نخلي لكـم رطـب
ومـن كـرمي لكـم عنب
ومن حقلي لكـم قصـب
وقطني يجلـب اليسـرا
سـأحييها زراعـات
بماشـيـة وآلات
وأكثـر مـن نقابات
وأنهض نهضـة كبـرى

* * *

واحفـظ ذلـك الـوادي
تـراث ابـي واجـدادي

واسلمه لأولادي
عزيزا سائلا حرا

ومن قصيدة اخرى يقول على لسان طفل :

انا في الصبح تلميذ
وبعد الظهر نجار
فلي قلم وقرطاس
وازميل ومنشار
وعلمي ان يكن شرفا
فما في صنعتي عار
فللعلماء مرتبة
وللصناع مقدار

ومن قصيدة اخرى مقطع جميل :

ابي وامي الغاليه
اصبحتما في عافيه
تقبيلتان لكما
ظاهرة وخافيه
احداهما على فمي
وفي فؤادي الثانيه

ان هذه الروح العذبة التي نلمسها عند محمد الهراوي ، تأتي منسجمة مع لغة سلسلة وتعابير موجهة بشكل مدروس ، وتلفت نظرنا هذه الامثلة الشعرية بتوجهها الايجابي نحو خلق طفل متحفز وحر ، ومقدر للعمل والتعاون والوطن والاسرة .

على عكس ما نجده في معظم نتاجات المرحلة التالية من جمود ومواعظية تقبع وراء عملية الكتابة كما نجد لدى علي فكري مؤلف « الفصح المبين في محفوظات البنين » :

اطع الاله كما امر
واملأ فؤادك بالحذر
واطع اباك لانه
رباك من عهد الصغر
واخضع لأمك ، ارضها
فعقوقها احدى الكبر
فاذا مرضت فانها
تبكي بدمع كالمطر

ففي هذا النص الركيك نجد الكاتب يخضع الطفل لجملة من المواعظ بأسلوب مباشر فج فاذا كانت طاعة الاله واجبة ، فليس من الواجب أن يملأ الطفل قلبه بالحذر ، ثم ان تعبير « اخضع لأمك » سيء للغاية ، لان الطاعة لا يجب ان تكون خضوعا بل محبة واحتراما ، أما تشبيه دموع الام عند مرض ابنها بالمطر فمبالغ به وتشبيه تقليدي .

وبشكل عام لا نستطيع أن نخرج بحصيلة جيدة تشكل أساسا قويا لقصيدة الطفل ، لان أكثر قصائد الاطفال لم تمتلك القدرة على تأشير خطوط عريضة يمكن ان تخدم الكاتب الان .

في مرحلة ما بعد هؤلاء الرواد لم تشهد قصيدة الطفل تقدما ملحوظا ، عدا قصيدة منثورة هنا وهناك ، افتقدنا فيها اسهام الكتاب المتازين شعريا في هذا اللون . فكثيرا ما يكون الباعث على تأليف القصائد تربويا بحتا ، من قبل المكلفين بتأليف كتب القراءة للصفوف الابتدائية .

٣ ـ تجربة عقد من الزمن :

لا يسعنا الا ان نسجل بكل تقدير بادرة الشاعر سليمان العيسى الذي بدأ يكتب بشكل متواصل شعرا للصغار ، على الرغم من المآخذ التي سنعرض لها فيما بعد ..

الا ان الشيء الهام فعلا هو المحاولة الجادة من قبل الشاعر لخلق رؤية حديثة لما يجب ان تكون عليه قصيدة الطفل .

يؤكد الشاعر ان توجهه الى شعر الاطفال كان بعد هزيمة حزيران وبتأثير منها فيه ، لانه شعر بضرورة ايجاد قصيدة تزرع في الطفل وعيا عربيا قوميا واشتراكيا ، ومع أن وراء تلك التجربة اسبابا أخرى على ما نعتقد ، الا انها سعت بصدق نحو أهدافها ، ولكنها كثيرا ما كانت تخرج عن اطار الطفولة بحجة ايصال المضمون الاشتراكي والقومي . وكان صدور مجلة « أسامة » عام ١٩٦٩ في سوريا منبها قوميا للشعراء لان يحاولوا الكتابة ، الا ان واحدا منهم لم يتوجه بالقوة التي توجه بها العيسى .

وللشاعر الان أكثر من مئة قصيدة للاطفال ، عدا المسرحيات الشعرية القصيدة والطويلة ، والنظرة التفصيلية في قصيدة الطفل عند العيسى ستكون موضوع بحث مستقل سأقوم به قريبا ..

ولعله من المفيد ان أعرض لبعض المسائل التي يثيرها الشاعر في قصيدة الاطفال عنده .

لقد قدم العيسى نصوصا شعرية ناجحة تماما ، حيث راعى فيها حرارة الموضوع وسهولة الفاظه وشاعريته

ارسم ماما
ارسم بابا
بالالوان
ارسم علمي
فوق القمم
انا فنان
انا صياد
اللون الساحر
أرض بلادي
كنز مناظر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقولـــه :

يا وردة تشرين
بجنـاحك ضميني
اصبحت رفيقتنـــا
وملأت حديقتنـــا
وسقاك دم الابطـال
بلدي بلد الابطـــال

بمثل هذا التناول قدم الشاعر قصائد عديدة ، ولكن – على ما يبدو – فأن ميل الشاعر الى الاكثار قد جعله يقدم عشرات القصائد الباردة التي تكرر بعضها ، فكر ولغة ومنحى .

فما أكثر ما يردد العيسى تعبيراته الوطنية بشكل مباشر لم يعد مقبولا للطفل ، اذ على الشاعر ، وهو قدير على ذلك ، ان يجدد في طريقـــة حب الوطن والامـــة والجماهير .

ومع أن العيسى استاذنا جميعا ، وكم نكسب من ملاحظات صائبة عندما نلتقي به ، ولكننا نفاجأ به قد نسي أكثر ملاحظاته التي قالها لنا في شعره ، فقـدم للطفل قصائد باهتة وصور صعبة على مدارك الطفل .

فعلى سبيل المثال نجد مثل هذه الصور في « القطار الاخضر » :

(الشام نهر فتون) تتلاقى أنهار الايدي) (يا داري يا دار العرب ، في صوت الاطفال انسكبي)

(قريبا على الشط ترسي مرايا عبير وشمس)

وانا شخصيا لا افهم أن تكون حجة تقديم مثل هذه الصور ، أن الطفل سيفهمها يوما ما .. وان المراد تقديم نص له قد لا يفهمه كله ، فليفهم بعضه وهو في الجامعة (كما قال العيسى لنا ذات يوم) .

السبب الاول في خروج العيسى على القواعد التي يسنها هو نفسه ذلك الميل الى الاكثار ، مما يعـــود بالضرر على المستوى الفني لشعره .

ان هذا المأخذ يصدر نتيجة محبة صادقة ، وحرصا على مسيرة الشاعر الذي سجل أوسع خطوة في قصيدة الطفل العربية .

ورغم هذه الملاحظات فليس لدينا حتى هذه اللحظة شاعرا استطاع ن يقوم بدور هـــام في مجال قصيدة الطفل ، فاكثر الشعـــراء ينتبهوا – أو لا يريدون ان ينتبهوا الى ضرورة كتابة هذا اللون من الشعر ، والمجلات العربية المخصصة للاطفال لا تنشـــر شعرا في الغالب كمجلة سمير والصبيان وازهار والامل وبســاط الريح وماجد ، والامر يكاد يكون محصورا في المجلتين الرائدتين في هذا المضمار « اسامة » في سوريا و « مجلتي » في العراق .. بل ان « مجلتي » قد استنت تقليدا منـــذ سنوات يقوم على نشر قصيدة على صفحة الغلاف الاخير الداخلية ، ونضيف ملحق « تمـــوز » في جـــريدة الجمهورية .

وتطالعنا أيضا مجلة « عرفان » التونسية بأشعار في صفحة الغلاف الداخلية ولكن تلك الاشعار في غـاية الضعف ، ولا تمت الى قصيدة الطفل بصلة لا لغة ولا فكرا ..

والملفت للنظر تلك الاخطاء اللغوية والعروضية في تلك المنظومات . واذا بحثت عن نص يبرز بعض الملامح الخافتة لقصيدة الطفل فلن تجد سوى بضع منظومات مقحمة على ادب الطفل اقحاما كهذه للسيد عبدالعزيز الحاج طيب :

ان كنـت ترغـب في العـلى
فاصبر على الامـر الشديد
واعمـل باقـدام وكـن
في نيـل مـا تبغي عنيـد
فالنملـــة الصـغرى اذا
ما أسـقطت حمـلا تعيـد
وتعيـــد كـرات الى
أن ينجح السعي الوطيـد
فاذا سـعيت ولم تفـز
فاصبر وحاول من جـديد
عـاود وجاهـد واستعد
عزمـا قويا مـن حـديد
وانشـط وكـن متحمسا
وتجنب الكسـل المبيـد
وابعـد عـن اليأس الدني
فاليأس عجـز لا يفيـد
كـن عازمـا كـن حازمـا
واصـبر تحقق ما تريـد
فالصـبر مفتـاح المنـى
والعـز والعيش السـعيد

أما مجلة « اسامة » في سوريا ، فلم تقدم حتى الان – عدا سليمان العيسى – شـاعرا متميزا مثابرا للاطفال ، فعلى الرغم من نشرها لعشرات القصائد ، الا ان تلك القصائد ظلت تسـقط في مطبات كثيرة ، اذ استسهل كاتبوها هـذا النحو من الشعـر ، فراحوا يفرضون الفاظهم وعواطفهم على الطفل .

فالشاعر حامد حسن مثلا كتب عدة قصـائد ، ولكنه اقحم فيها روح شعره الذي يكتبه للكبار ، ففي قصيدة بعنوان « البندقية » يقول :

ذاهـب للدرس لكـن ناوليني البندقيه
انني ارفض أن تبقى دروسي جانبيه
لم أعد احيا كما كنت على ذيل القضيه
ما يفيد الدرس ان ظلت فلسطين ضحيه ؟
ما يفيد الدرس ان أمسيت يا اختي سبيه ؟

لا نظن ان احدا يمكن أن يقبل مثل هذا الكلام على انه شعر للاطفال ، فليس فيه توجه لغوي للطفل ، ولا

موضوعه مما يمكن ان يكون قريبا من عالم ومدارك الطفل .

ان عدة قصائد نشرتها مجلة « اسامة » لكتاب معروفين جيدا ، ولكن تلك القصائد لم تستطع ان توصل مهمتها ، وكتابها انفسهم لم يواصلوا تجربتهم امثال حسيب كيالي وشوقي بغدادي وممدوح السكاف واحمد يوسف داوود وآخرين اقل شهرة .

في « مجلتي » التجربة تختلف ، فقد استطاعت ان تستقطب اهتمام الشعراء اكثر من « أسامة » سواء في مجال داخل القطر ام في خارجه ، وكانت عاملا مشجعا لخوض اكثر من شاعر في مجال قصيدة الطفل. لتبلورت ملامح واضحة ستتعزز مستقبلا - ربما - امثال عبدالرزاق عبدالواحد وفاروق سلوم ونبيل ياسين وعلي جعفر العلاق وخالد يوسف وشارك كثيرون في قصيدة الطفل بنسب متفاوتة امثال محمد جميل شلش وخليل الخوري وعلي الحلي وبشرى البستاني ومنذر الجبوري ورعد عبدالقادر وتركي كاظم جودة ومالك الواسطي وهادي ياسين علي وخالد الخزرجي وفاروق يوسف ومحمد راضي جعفر وغازي الفهد وخيون دواي وحميد قاسم وجميل مشاري ونجم عبدالله وصباح كاظم وحارث الراوي وحسن عبدالحميد وجاسم تميم وعبدالستار ثابت وعادل حمدي وسابدا بملاحظاتي على نتاج الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد .

نشط الشاعر في فترات باتجاه الكتابة للطفل ، ولديه بلاشك التصورات الصحيحة في هذا المجال وكان اكثر الشعراء قدرة على اللغة ، ويعود ذلك بالتاكيد الى تمكن لغوي ممتاز ضروري جدا لشاعر الاطفال ، ومسرحية « النهر والبستان » مسرحية جيدة في حبكتها المسرحية ولغتها الشعرية البسيطة والجذابة معا ، ونستطيع أن نتامل هذا المقطع الذي يمثل نموذجا لبقية اشعار المسرحية لنحكم على سلامة التناول اللغوي لدى عبدالواحد :

يوما من الايام
مر بهن الماء
رأينه منكسرا
يسير في اعياء
يحمل رغم ضعفه
انفاسه الاخيرة
يريد أن يوصلها
لزهرة صغيرة
في آخر البستان

وفي المجموعة الشعرية « قصائد للاطفال » الامر يختلف قليلا ، فقد كانت هناك قصائد جميلة ، ولكن بعضها وقع في تعبيرات غامضة بالنسبة الى الطفل ، كقوله في قصيدة « اغنية حب الى بغداد » .

يا ما ركبت زورقي ودجله
تملؤه الانجم والاهلة
تسبح والنهر عليها ساجي
ترقص في تكسر الامواج
يا ما تخيلتك في نشيدي
والجسر في غابرك المجيد
تعبره مواكب الراشيد

ونجد عدم الدقة في قوله ضمن قصيدة « هذا وطني » :

قالوا سماء صافيه
والنسمات غافيه
تهب مثل العافيه
فقلت هذا وطني

فكيف وجد الشاعر طبيعيا ان تكون النسمات غافية وتهب .. فمنطق هذا الكلام ضعيف ..

وتلفت النظر ايضا اشعار فاروق سلوم للاطفال ، فهي من الناحية الفنية تكاد تكون غالبا خالية من الاخطاء التي يقع فيها شعراء الاطفال .

فالقصيدة عند فاروق تحمل عذوبة الحلم الطفولي، وقادرة على التوصيل بايقاعات ناجحة ، واستخدامات جيدة للغة والاصوات .

ولكن ملاحظتي على اشعاره تنحصر في ضيق القدرة اللغوية ، فالشاعر لا يعنى بامتلاك اساس لغوي متين ، بل يكتفي بما هو عليه (على عكس عبدالرزاق عبدالواحد او العيسى مثلا) .. ولكنه مع ذلك يمتلك حسا شفافا اكثر من غالبية من يكتبون للاطفال .

ومع ان نتاج فاروق سلوم قليل الا انه قدم من الناحية النوعية شعرا حقيقيا للطفل العربي ..

لقد أصدر الشاعر مجموعة صغيرة اسمها « قوس قزح » وعدة قصائد ، لعل « دو .. ري .. مي » تمثل الشاعر بشكل جيد :

دو ري مي فا صول لا سي
حلو منظر كراسي
كراسي معرض الوان
وطيور من كل مكان
وزهور حول الناس
دو ري مي فا صول لا سي
دو ري مي
دو ري مي
ارسم وجهك يا امي
ارسمه قمرا احلى
او بستانا او حقلا

واردد : تر لا .. لا . لا
دو ري مي فا صول لا سي
حلو منظر كراسي .

وتظل هنالك بالطبع اعتراضات على تركيب الجملة هنا او هنالك ، وقد يقع الشاعر تحت ضرورة قافية معينة .. ولكن هاتين الملاحظتين عامتـان لم يتخلص منهما احد من الشعراء في جملة من حاولوا الكتابة للاطفال .

بعـد فاروق سلوم يمكن ان نذكر الشاعر نبيل ياسين فقد قدم قصائد كثيرة للاطفال ، فيها جهد طيب ، ولكني الاحظ وبكل امانة (وهذا امر ساحلله في مكان آخر من هذه المقالة) انه يضـع المكاره الجميلة ولغته السلسلة في الرحافات التي نجدها في شعره ، وتلك القوافي القلقة التي تتردد في قصائده ، ثم ذلك الاستخدام الضعيف للحروف ، مع انني ارى ان نبيل ياسين من اقدر الشعراء على تقديم شعر جميل للاطفال ، لكن المشكلة التي نجدها عند الغالبية ولعاني منها ايضا ، هي انعدام البعد والدقة في النص .

ومن الجدير بالذكر ن نبيل ياسين يحاول ان يكتب شعرا على النمط الحديث ، وهذه التجربة تحتاج الى معالجة خاصة ، فالى جانب ايجابيات هذه الكتابة من حيث تجديد الحس الايقاعي عند الاطفال ، لكننا ايضا قد نفتقد جماليات موسيقية يحتاجها الاطفال .

يقول الشاعر في قصيدة المعمل :

تبـادل العمـال في معمل النسيج
تحية الصباح
ودارت المكائن
دورتها ، وابتدا الضجيج
خيطا فخيطا صارت الخيوط
ملابسا زاهية الالوان والاشكال
للطفل للعامل .. للفلاح .
للطالب المجد .. للمراة .. للافراح

ومن أجمـل النصوص الشعرية للاطفال والتي كتبت بطريقة الشعر الحديث قصيـدة ممتازة لناهض الخياط يقول فيها :

يا ولدي لا ترسم شيئا لم تره
و شيئا لا تتامله
يا ولدي لا ترسم طفلا من غير رداء
او شجرا من دون سماء
يا ولدي لا ترسم سوقا
من غير دمى او حلوى
وثياب للاطفال
يا ولدي لا ترسم طرقات
تخلو من خطوات الناس
يا ولدي لا ترسم عصفورا في قفص
بل فوق الاشجار
يا ولدي لا ترسم قطرة ماء
بل ارسم مطرا
يا ولدي لا ترسم سكينا
فالصورة تبدو فيها كالسكين
يا ولدي لا ترسم صهيونيا
او فاشيا بالالوان
يا ولدي لا ترسم كوخا في اجمل شكل
فالاكواخ
لا يجدر ان تبقى .

ان الشعر المنشور في « مجلتي » تطور عما كان عليه في الاعداد الاولى ، رغم انه ما يزال يشكو من ثغرات فنية عديدة .

ولو حاولت ان اضرب امثلة على تلك الاشعار التي خاطبت الاطفال بلهجة غريبة عنهم ، ولا تلامس فيهم عواطفهم الحقيقية ، لوجدت الكثير من ذلك ..

وكأني ببعض الشعراء يحسبون ان عملية كتابة قصيدة للطفل ليست اكثـر من تبسيط سـاذج لافكار الكبار وايصالها الى هذا الجمهور الحساس .

في قصيدة لحارث طـه الراوي بعنوان « نشيد الطفل العربي » يقول :

انا لا اخشـى الردى
انـا حتف للعـدا
همتي مـن لهـب
انـا ثار الشـهداء
حيثمـا حـق الفداء
فوق ارض العـرب
في غـد اصبح نسـرا
املأ الاعـداء ذعـرا
فوق هـام الشهب

واخرى لسلافة حجاوي تقول فيها :

تلـون الغـدير
بدمـه تلونـا
فقلبـه النضـير
قـوارب السـنا
هيا اتبعوه يا صغار
عند كل منحنى
وانشدوه غنوة
ترن في المدى
فقلبه قوارب
شراعها الفدا

لا اعتقد ان هذه اللهجة الخطابية تصلح للكبـار فضلا عن الصغار ، ولا تقدم هـذه الطريقة اية خدمة تحت اي مفهوم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الا أن أسوأ النماذج في قصيدة الطفل هي تلك التي تفتقر الى اللغة السليمة أصلا .. وتلك القوافي المفرطة في الركة ، وهي كثيرة ونجدها بنسب متفاوتة في « مجلتي » و « أسامة » و « ملحق تموز » وصفحة الاطفال في « الثورة » .

قصيدة الطفل - تحليل بعض النماذج

عصفور طلال

شعر سليمان العيسى

عصفور طلال شلال جمال
منقار أحمر ما أحلى
وجناح اخضر ما اغلى
عصفور طلال شلال جمال
في الجو يحلق عصفوري
ويعلمني درب النور
ها نحن رفيقان اهواه ويهواني
عصفور طلال شعر وجمال

النشيد من القصائد الناجحة للاطفال ، الايقاعات سريعة وهناك ما يشبه الترتيب المتناظر للكلمات :

عصفور طلال
منقار أحمر ما أحلى
ها نحن رفيقان

تفعيلة القصيدة هي فعلن تصبح احيانا آخر الاشطار فعلان . وردت قافيتان داخليتان في قوله :

منقار أحمر ما أحلى
وجناح أخضر ما أغلى

فكرة القصيدة جميلة وقريبة من الطفل وفيها اشارة جميلة :

في الجو يحلق عصفوري
ويعلمني درب النور

مع ذلك فالقصيدة تشكو من غموض في صورتي :

عصفور طلال شلال جمال

فلا أظن ان الطفل يدرك صورة شلال من الجمال يشبه عصفورا كذلك في قوله السابق :

عصفور طلال شعر وجمال

فهذا التشبيه قلق بالنسبة الى الطفل .

والنشيد يناسب الاعمار من : ٦ الى ٩ سنوات تقريبا .

* * *

آه لو كان لي جناح

شعر : عبدالرزاق عبدالواحد

آه لو كان لي جناح لتبعثرت في الرياح
لتسلقت في الظلام غيمة فوقها أنام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحت بوابة المطر.
لتعلقت بالشجر.
تحت نافورة المطر.
آه لو كان لي جناح.
كنت ابحرت في الليال.
راكبا زورق الهلال.
سابحا اعبر الغيوم
كنت حملت زورقي بسلال من النجوم.
ايها البلبل الصغير لك ريش واجنحه
كيف تبقى هنا اسير ؟
طر الى كونك الكبير طر تمهل لاتبعك
انما ليست لي جناح طر وخذ لهفتي معك

القصيدة بشكل عام جميلة وناجحة ، وفيها مقدرة على استخدام الخيال والحلم باتجاهات ايجابية ، لكن يمكن تسجيل الملاحظات التالية على النص :

ان عبارة «لتبعثرت في الرياح» لم تكن دقيقة فالشاعر كان يريد ان يقول لسافرت مع الرياح مثلا لكن ضرورة الوزن فعلت فعلها .

وقوله : (كنت ابحرت في الليال) .. يحمل ضرورة كان يجب تلافيها عندما ابدل الليالي بالليال والنص للاطفال .

وتعبيره في آخر القصيدة : (طر وخذ لهفتي معك) غير دقيق من حيث ايصال المعنى . فاللهفة غير المغامرة او المحبة التي كانت يجب ان تحل محل لهفتي ..

في القصيدة عدة ضربات ممتازة كقوله :
لتسلقت في الظلام غيمة فوقها انام..
و : كنت حملت زورقي بسلال من النجوم..

لكن عبدالواحد حقق نجاحا في انسياب الموسيقى .

الطفل والنهر

لشاعر مجهول

هذا النص اجمل قصيدة للاطفال سمعتها حتى الان ، ومن الطريف ان اذكر ان هذه القصيدة هي التي جعلتني اتوجه الى الشعر وانا طفل في الصف الرابع الابتدائي .. لقد شعرت عندما كنا نقراها بهزة غريبة في داخلي .. وما ازال حتى الان اشعر انها قصيدة رائعة للكبار والصغار معا :

ايها النهر لا تسر
وانتظرني لاتبعك
انا اخبرت والدي
انني ذاهب معك
فانتظرني لاتبعك
انا احضرت مركبي
هو يا نهر من ورق
ادن يا نهر انني
لست اخشى من الغرق
فانتظرني لاتبعك
ظهر النهر هادئا
ورأى الطفل اوله
فرمى المركب الذي
في يديه وقال له :
انظرني لاتبعك
فجرى النهر مسرعا
ومضى ثم لم يعد
صرخ الطفل قائلا
بعد ما المركب ابتعد
ليتني .. ليتني معك .

في هذا النص النموذج لسنا امام اي خلل في اللفظ او المعنى من ناحية خصوصيته كشعر مكتوب للاطفال . فالفكرة في منتهى الشفافية والدقة وقد تليت في اطار قصصي متحرك وجميل ، ينتهي بحلم هادىء ودافىء معا ، كل ذلك بأيقاع جميل منساب .

القنفذ والشتاء

شعر : فاروق سلوم

عطس القنفذ : هتشوو والبطة قالت : امشوا
البرد اتى البرد اتى

وطريق الدرس طويل
ومشينا مثل الجند
للدرس فيا للسعد
ولسنا ضد البرد
اصدافا وسراويل
والقنفذ يلهو يلهو
بالبرد وبالامطار
فتعجبت الاطيار
قالت :
من يتعدى الحد
سيصاب بضربة برد
وسيعطس : هتشووو

النص جميل ، وفكرته قريبة جدا من مدارك الاطفال ، تدور على لسان الحيوانات والاطفال .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن لي ملاحظتان هامتان :
الاولى عدم الدقة في استخدام حرف البـاء فـي قولـه :

والقنفـد يلهـو يلهـو
بالبرد وبالامطـار

والصحيح ان يقول في البرد وفي الامطار ، فالباء تغير القنفـد يلعب مستخدما البرد والمطر وهـذا لا يجـوز ..

الملاحظة الثانية عروضية فالشاعر يقول :

قالت من يتعدى الحـد
سيصاب بضربة بالبرد

فالصحيح ان يقول «سوف يصاب بضربة بـرد» ليسلم الوزن فالبعض مفهوم تماما ، ويؤدي غرضـه بكلمات مفهومة ووزن خفيف واستخدام جيد للصوت هتشوو .. وهذا مهم في شعر الاطفال .

العصفور

شعر : علي العلاق

طار العصفور حط العصفور
وسماء الوطن المرتفعـه
تتغنى كالاطفـال معـه
وتظـل تدور

* * *

حط العصفور على الشجره
اوصى الوردة ان تنتظره
قال لها سنقيم
في وطن التامـيم
اعشاشا من عشب بـلادي
وسماء من نور
طر يا عصفور على وطـني
وتعال .. تعال لتحملني

لجنوب وشمال
ومـيـاه وتلال
نصنع رايات لبـلادي
وسماء من نور .

علي العلاق من القلائل الذين نجحـوا في كتابـة شعر للاطفال ، وهذه القصيدة من النماذج الناجحـة التي كتبها ، فهي تنطلق من انفعال واضح الافكـار ، ومكتوبة بتعاطف حار .

ومع ذلك يمكن تسجيل ثلاث ملاحظات عليهـا :
الاولى عروضية في قوله :

قال لهـا سنقيم
مستفعلن / فعـلان
في وطن التامـيم
مستفعلن / فعـلان

فقد ظهر ثقل واضح اثناء قراءتنا للشـطرين ، وكان بامكان الشاعر تلافي ذلك .

الملاحظة الثانية في قوله «اعشاشـا من عشـب بلادي» فالحقيقة ان العش لا يصنع من العشب ولكن من القش ، بامكانه ان يقول : اعشاشا من قش بلادي .. غير ان العشب وما يحمله عند الشاعر من طـراوة ونماء جعله يستخدمه بشكل مجازي .

الملاحظة الثالثة حول قوله :

لجنوب وشمال
ومياه وتـلال

فما دام قد وضع التناظر بين الجنوب والشمال كان عليه ان يفعل الشيء نفسـه مع «ميـاه وتـلال» ليقـول :

وسهول وتـلال

وهذا اقرب من ناحية المعنى ايضا .

المراجع :

(١) اغاني ترقيص الاطفال عند العرب ـ احمد ابو سعد
(٢) اشعار الترقيص عند العرب ـ سعيد الديوهجي
(٣) ادب الاطفال ـ هادي الهيتي
(٤) في ادب الاطفال ـ د. علي الحديدي

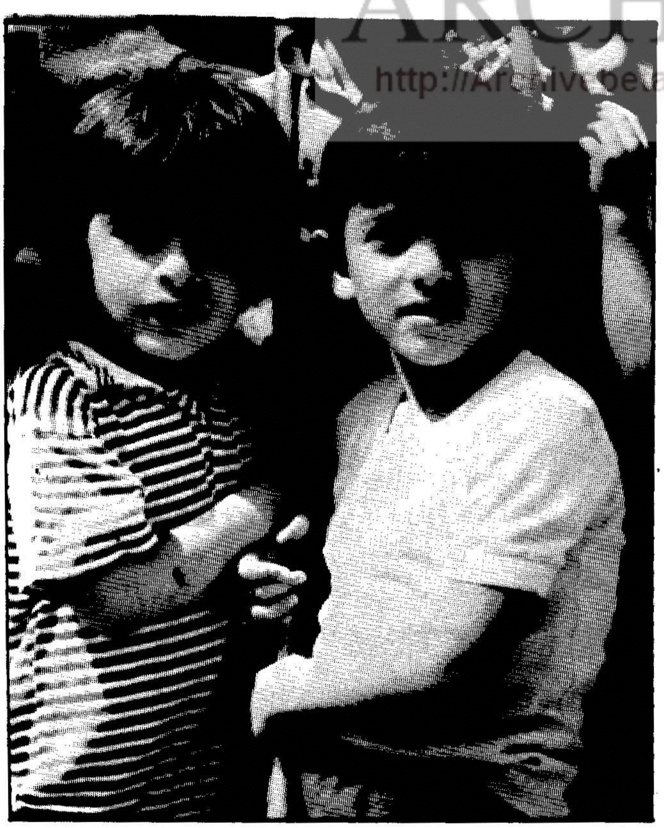
المصادر :

(١) مجلة « اسامة » دمشق
(٢) مجلة « مجلتي » بغداد
(٣) مجلة « عرفان » تونس
(٤) مجلة « أزهار » المغرب
(٥) « تموز » ملحق جريدة الجمهورية
(٦) صفحتا الاطفال في جريدة « الثورة »
(٧) الاعمال الشعرية للاطفال المطبوعة للشاعر سليمان العيسى
(٨) النهر والبستان ـ عبدالرزاق عبدالواحد
(٩) قصائد للاطفال ـ عبدالرزاق عبدالواحد
(١٠) قوس قزح ـ فاروق سلوم
(١١) الشوقيات ج ٤ ـ احمد شوقي
(١٢) بحوث عن ادب الطفل في المؤتمر الخامس لاتحاد الادبـاء العرب في الجزائر ١٩٧٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● سابدا هنا بتثبيت نقطتين هامتين : الاولى هي بينة النص الابداعي المكتوب للاطفال ، اما النقطة الثانية فهي كيفية التعامل معه ، وبالطبع فانني سوف لن اضع جدولا في كيفية كتابة نص ابداعي فانا ابعد ما اكون عن هذا ، ولن امنع نفسي حكما فانا لست كذلك وخبرتي في هذا المجال لا تتجاوز الاربع سنوات ، ولكنني انفقت جهدا كثيرا في هذه السنوات الاربع الاخيرة .. والآن يمكنني ان اخرج ببضعة استنتاجات ذاتية لارتفع بها في النهاية - ان استطعت - الى استنتاجات عامة فلا تبني شيئا في المسار الصحيح .

□ سعيد جبار فرحان



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● لكي اتحدث ـ كقاريء ـ عن بنية النص الابداعي المخصص للاطفال ، سأذكر حادثتين بسيطتين لأنطلق منهما .

لقد حدث مرة ان نشرت لي احدى الصحف قصة للاطفال وكان عنوانها ـ البلبل الصغير ـ وهي تتحدث عن بلبل أضاع صوته في بلاد بعيدة .. فجأة .. ودون أن يعرف ما الذي يحدث . فيعود حزينا منكسرا .. لا يحفل بشيء .. وظل طويلا يبحث عن صوته .. في السواقي .. بين أغصان الاشجار .. بين أعشاش الطيور دون جدوى .. ويتذكر أيامه الماضية حين كان يغرد بصوت جميل مبهج .. ويستمر في بحثه هذا مدة طويلة ..

وفي يوم من الايام وبينما هو جالس في الحقل ، يبصر حمامة صغيرة في السماء تحمل فوق ظهرها حمامة جريحة وتحلق بشجاعة نادرة .. ويشد المشهد البلبل الحزين فيظل يتابعه بشغف وقلبه يدق خوفا ..

وعندما تصبح الحمامة الصغيرة عند نقطة قريبة اليه .. تبدأ الحمامة الجريحة بالميلان ويدق قلب البلبل ويدق .. وحين تكاد ان تسقط يصيح البلبل بقوة محذرا اياها .. وحين تسمع الحمامة الصغيرة صياحه تعدل من وضعها وتطير .. ويتوقف البلبل قليلا وهو يفكر ..

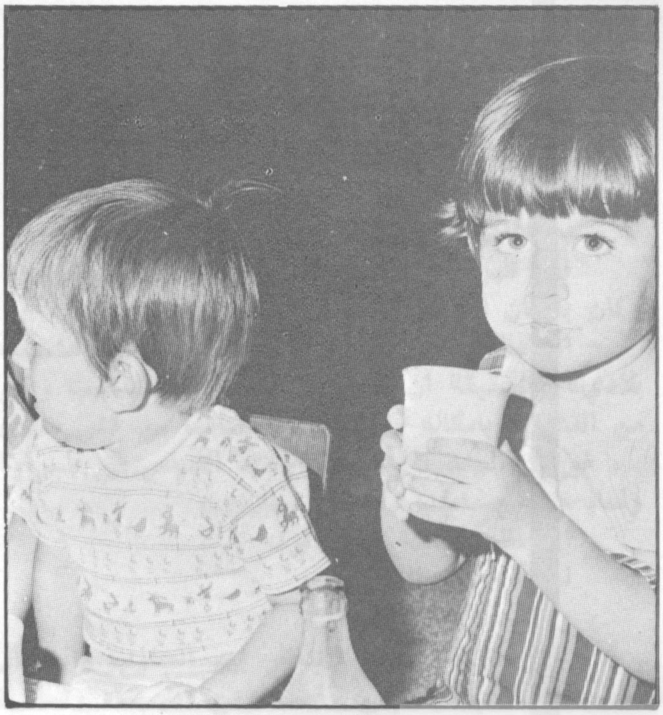
.. لم يصدق في أول الامر .. ولكنه حين تأكد جيدا من ذلك انطلق فرحا يغرد فوق الشجرة ، هكذا تنتهي القصة .. ولكن كيف خرجت في الصحيفة ؟! لقد أضيف اليها سطرا آخر هو بالحرف الواحد « لقد استعاد البلبل الصغير صوته .. فقد وجده في هذا الحقل بعد أن نبه الحمامة الصغيرة وانقذ بذلك الحمامة الجريحة » ..

ولكن ما الفائدة من طرح الامر مرتين .. فالامر واضح في السياق بدون هذه المباشرة المنفرة .

● وقد حدث الامر مرة ثانية واعترضت عليه .. ذلك لانه شوه مفهوم القصة بكاملها ، ولكن اعتراضي جاء متاخرا ، أي بعد نشر القصة بوضعها الجديد ..

انها تتحدث عن صبي صغير يبني بمكعبات الخشب مدينة صغيرة .. فيخطط لها ويضع البيوت بهندسة جميلة .. وينسق الشوارع والحدائق ، ووسائط النقل يضعها في مكانها الصحيح .. والبشر بعضهم في البيوت والبعض الآخر في الشوارع .. ولا ينسى ان يضع نهرا جميلا في المدينة .. ولكن في نهاية الامر يندهش ويشعر بالخوف ، فالمدينة كلها ساكنة لا أحد يتحرك .. لا أحد يتكلم .. النهر خامد والبشر متيون .. وفي النهاية يرفس كل شيء ، ويخرج للعب مع أصدقائه .

كيف خرجت مرة ثانية .. لقد بتر المقطع الاخير بكامله ، ووضعت بدله هذه الكلمات : « فأستندت الى الكرسي بهدوء وتطلعت الى المدينة وقلت لنفسي .. حقا .. لقد صنع الانسان كل شيء » .



لقد انقلبت القصة بكاملها .. وأصبح الامر مضحكا .

ولكن ماذا يعني ذلك ؟

ان الامر يدل ببساطة على الصيغة التي ينظر بها الى العمل الابداعي المخصص لسن معينة .. فالعمل الفني يعامل هنا كما يعامل خبر رياضي .. يمكن تبديل أي فقرة فيه أو حتى حذفها والاستعاضة عنها بشيء آخر .. وبالطبع فهي عملية استصغار واضحة .

سأكتب انطباعي هنا عن عملية الكتابة : ان حالة الكتابة لا يقيدها ولا يحدها شيء .. بل لايمكن حصرها بتعريف واضح سوى الغموض .. حالة غامضة لا تتضح حتى بعد أن تنجلي ، والنظر اليها يشبه النظر الى حلم أكيد ولكنه غير واضح المعالم .. الفكرة تأتي مثل ومضة صغيرة ثم تضيع أنت بين الورق والقلم .. وبعد حين طويل تأتي عملية المراجعة .. الاضافة أو الحذف حتى يصبح العمل الابداعي بصيغته التي تظهر للناس .

في حالة الكتابة يصعب التفريق بين ما تكتبه للطفل أو للراشد ، انت تكتب نصا لضرورات ولكن ما تكتبه هل يتوجه للطفل أو لغيره (وهو تساؤل محق أيضا) .. ولكن في هذه الحالة من فقدان القياس (أعني في خضم حالة الكتابة) يصعب التفريق بين الامرين .. الكتابة للطفل أو للراشد .. لذلك يمكن القول ان معظم الاعمال الفنية للكبار يمكن ان تصلح للاطفال . (ولكن لنضع بنظر الاعتبار خطا واضح المعالم يفصل بين الكتابة لعمر معين) .

● ان طبيعة تكوين الطفل الصغير .. وحسه الفطري .. واستعداداته الفطرية لتقبل كل شيء ..

يرجع قولي في صلاحية أعمال الكبار للطفل .. ان عملا ملحميا كدون كيشوت هو صالح كل الصلاحية لاطفال المدارس الابتدائية .. ان روح الملحمة السافرة والمغامرات المليئة بالاشواق التي لا تعرف سلفا .. والحمار الصغير والحصان الهزيل المبتليان بكائنين قريبين الى الروح هي أقرب الى التصور الطفولي (وهي ميزة كل عمل ملحمي) منه الى الكبار .

« من لا يتذكر طفولته الغارقة بالشوق العارم لكل ما هو طريف مشوق جارف » .

● يعجبني ان أدون اراء فلاسفة علم النفس .. جون ديوي ، فرويد ، فيكوتسكي ، مكدوكل .. ولكن هذا سيأخذ مني جهدا طويلا لا يحتمله مقالي هذا .. ولكنني سالخص ما استطعت بضعة الاراء التي تفيدني .

ان الاستعداد الفطري لدى كل طفل بشري يلخص لنا امورا عديدة .. ما علينا بعد ذلك الا ان نسكب في هذا الوعاء الهش ما نشاء .. حسب التوجه .. « كم من الفروق بين أطفال الدول الاشتراكية والرأسمالية » .

● والاطفال بصفة عامة قريبين الى عالم الحيوان ـ العقل الذي لما يستوعب بعد الشيء الكثير فهو صديق للحيوانات التي توصف بالطرافة الدجاجات والطيور والحمار غير المؤذي والزرافة ذات العنق الطويل .. والارانب ذات الآذان الطويلة .. وصوت الديك .. وعلاءالدين وجحا .. والاساطير والحكايات الشعبية (معظم الاساطير وجميع الحكايات الشعبية) والملحمة بصفة عامة .. والسير وأقاصيص أيسوب الحكيم .. الكوخ والأشجار ذات الورود اللطيفة التي تزاحم بعضها بخبث .. وكل ما يصلنا بالروح الطيبة أنسية كانت أم شيء آخر (ان السير هربرت ريد يحضرني دائما في مثل هذه الامور) .

كيف تؤثر فينا قصة ما ؟

أو بصيغة أخرى لماذا نقول عن قصة ما انها جميلة ؟

انها تأتي لنا بشيء جديد .. شيء مؤثر .. شيء مختف بين ثناياها .. لا يتضح أبدا .. ولكنه معروف (تلك هي ميزة الفن القاتلة) .. نحس تماما فننفعل به .. انه بكلمة بسيطة الابداع (هربرت ريد : انه يقول أشياء يصعب علي ان أقولها بصفحات عبر كلمات بسيطة) .

● ان اللغة تسحبنا بهدوء وتلقينا بين ثنايا شيء ما .. حقل فسيح .. أو غابة .. أو بيت الحيوانات أو في عش صغير .. وأحيانا تحرك لنا ما لا نقوى على تحريكه .. حجر .. قطرة مطر .. أو غيمة ضالة .. واحيانا اصبع من أصابع أيدينا .. وفي أحيان أخرى القلم الذي نكتب به . أو الورقة التي نكتب عليها .. من يرى مزهرية الورد وهي تترك مكانها وتتسلق السلم نحو السطح .. أو الشجرة التي أخفت لنا ذات يوم عصفورا أو العصا الحكيمة التي تهرول خلف من يستعملها على نحو جيد .

ان اللغة تستطيع ان تفعل لنا الاعاجيب في هذه المواضيع .

ولكن أي لغة تصلح للطفل ؟!

وأنا لن أجيب بنفسي على ذلك .. ولكنني سأحيلها الى مئات القصص والكتب التي جعلتني سعيدا في لحظات حزينا قاتما في لحظات أخرى ..

انها اللغة المختصرة البسيطة كبساطة الاطفال .. المليئة بالمشاعر التي تحلق بعيدا في الخيال المدروس .. لقد ذكرت مثالا عن صلاحية دون كيشوت للاطفال .. ولكن طفل المدرسة الابتدائية ليس بقادر على اتمام دون كيشوت بصفحاتها الكثيرة .. ان جمل سرفانتس الطويلة والاستطراد في الحدث الذي تفرضه الكتابة الملحمية غير قابلة للاستيعاب جيدا لهذا العمر بالذات .. ولكنها تتحول الى كتاب رائع حين تكتب ثانية على يد كاتب مبدع بالصيغة الآنفة الذكر ..

سأسوق هنا مثالا بسيطا لكي تكتمل الحلقة :

قبل مدة قدمت قصة للطبع في الدار التي أعمل فيها . وقد أعيدت لي القصة واسمها (كرنفال في مطبخ) ـ وقد ثبتها في نهاية المقال ـ بحجة انها مسروقة من هانس اندرسون وسأطيل هنا قليلا لانها قضية لطيفة تخص اللغة بشكل مباشر .

القصة تتحدث عن الاواني المتسخة وكيف تحدث ضجيجا مزعجاً مالم تصبح نظيفة ..

لقد استلهمت القصة ذات يوم وانا جالس في بيتنا . فقد سقطت الاواني من يد أمي : قدور .. وصحون الطعام ، والمواعين الصغيرة .. ومن بينها بعض الخضراوات (التي نستعملها دائما مع الطعام) ونصف رأس من الفجل .

وجاءتني الفكرة على مهل .. فلم اتوانى عن كتابتها وبعثتها بعد ذلك مباشرة .

لقد كان الفاحص ذكيا .. ولكنه ليس الذكاء الذي يمكن على أساسه تقديم رأي .. انه ذكاء عابر . وسأدلك هنا على ذلك لكي أصل الى لغة الاطفال .. الاطفال ..

ان القصة لاتنتمي الى هانس اندرسون وليست لها علاقة به مطلقاً .. الا من ناحية الالتقاء بروح السخرية . والبساطة وادراك مهمة اللغة وهي ما تجتمع عليه كتابات الاطفال جميعا .

ولكن الفاحص كان متيقنا من ان القصة ليست عراقية .. بل انها لهانس اندرسون بالذات والسبب هو اللغة .. كيف ؟ .. ذلك ما سَأذكره .

اذا ما حركنا ـ في لغتنا ـ بسخرية شيئا لا يتحرك

بالمفهوم العلمي كالممر أو المظلة .. أو قدور الطبخ أو ثمرة الرمان أومنفضة السكاير أوجندي الصفيح... الخ، فأننا عندئذ نمنح اللغة بهجة جديدة .. ونكون قد وجدنا كهفا صغيرا من كهوفها .. اننا عندئذ نستل من اللغة براءتها تلك البراءة الجميلة المطمورة تحت حس ثقيل أتخمنا به عبر الكتابات الثقيلة والجامدة التي تتحرك بلسان كتابها لا بلسانها هي ..

اعني اننا – عندئذ .. نزيل قشرة صغيرة الحجم باتجاه ممر اللغة الهائل الاتساع .

● لنجعل مرة منفضة السكاير تعبر عن آلامها.. أو لنجعل القلم يقول شيئا بمناسبة عيد راس السنة الهجرية .. أو شباك ينادي قطة في الليل .. أو اللوحة المعلقة على الحائط وهي تحدث لوحة اخرى بجوارها .. تلك البراءة التي لا توصف والتي منشؤها اللغة .

ولكن : كل شيء يتصف بهذه البراءة يعرف بانه اجنبي

● ان قصتك تشبه القصص الاجنبية .

● ان قصيدتك تشبه القصائد الاجنبية المترجمة .

ولكن اللغة هي لغتنا . ان تراكيب (وانا اعني بالتراكيب .. وتركيبة اللغة ذاتها وزاوية النظر البراءة .. والفانتازيا المرحة وبالطبع لا يمكن للامرين ان ينفصلا) .

كالتراكيب التي ساوردها هنا .. هي تراكيب عربية .. لانها مترجمة الى لغتنا .. اعني انها كتبت مرة ثانية بالعربية .. ولكن الخيال هو الفارق هنا .. هل نستطيع ان نهضم كل شيء ونكتب ذات يوم كما نفكر.. ان هذا يقودنا الى سر من أسرار اللغة كبير .

« وضعت الدبة الام كمية من الخضراوات في القدر.. حفنة من الفلفل وقليلا من الملح –وما ان قابلت صديقتها الآنسة الفارة حتى سألتها كيف حال معدتك هذه الايام؟! امازلت مولعة بأوراق الملفوف .. وفكرت ان من الخطأ ان لاترى نسيبها القنفذ ؟! اليس حقيقة كما أخبرت انك اصبت بزكام حاد؟ .. تناول اسبرينا مع مغلي الزيزفون اشربه حارا .. وقابلت الذئب «انك تعلم ياابن عمي العزيز ان البشر يقولون انك حاولت ان تختطف شاة ذات يوم .. لكنني لااعتقد ذلك صحيحا» ليبدا ميلفا

هاهو يسير وحيدا بين الاشجار الساقطة .. انه طوافه الاول في الغابة الكبيرة .. يحس انه كبر وان قوائمه تريد ان تجوب العالم دفعة واحدة ؟.. وحين كان رضيعا كان ينبغي عليه أن يقع تحت الادغال المنخفضة في الحقل الذي ولد فيه وان ينتظر حلول الظلام .. ياالايام الارانب تلك .. تستلقي طول النهار بين الاشواك وكانك على شوك» كيريك أبو ستولوف .

ثم عادت الضفدعة الى الجحر المبلل ، فتحت عينيها الجاحظتين وحدقت بالفار الذي اخرسته الدهشة صاح الفار «انك أعظم مضيفة اوبرا في العالم ، لماذا لاتلتحقين بأحدى دور الاوبرا» انجل كاراليشف «مهلا ايها التمساح لقد أخطأت .. فلم أنس أنا .. لقد اشتريت لكم حذاء من مخزن جديد قبل اسبوع .

–نعم .. ان ذلك الحذاء كان لنا غداء .. لم ندخر منه الى عشاء ذلك اليوم سوى بقايا جلدة ملساء .. لاتنفع الا للمساء

وصباح أمس تحدث الكنغر من بلاده البعيدة فقال في شيء من الوقار .

– اهذه عمارة الحمار
شعرت ان العقل قد طار

اجبت : اذا ضاق بك السبيل فاطلب الرقم من الدليل (تشكوفسكي)

انني لو قضيت في الاختيارات سواء كانت في تركيب الجملة المترجمة الى لغتنا أو في التناول البريء الذي ينسحب على اللغة لسودت صفحات كثيرة ، ولكن هذا لا يفيدني الا بالقاء الضوء على بضعة من الاستنتاجات بهذا الصدد .

والآن لنعود : ان كتابنا حين يضعون أقلامهم على الورق غالبا مايبكون اعني كتاب الاطفال فهو يقول منذ البداية

«في غابة بعيدة عاش ارنب طيب يتيم له من العمر اربع سنوات ، وكان لايكره احد ولااحد يكرهه ، فهو يحب الجميع حبا جما والجميع يحبونه .. وهو يتيم . لااحد له في هذه الدنيا» .

وبالطبع اننا لن نبكي في هذه الحالة الا على الكاتب .. فهذا أمر محزن أيضا .

المتعامل مع العمل الابداعي المخصص لسن معين سلفا .. ينبغي ان نتصف بتلك الصفات التي تميزنا عن تلك السن .. اماسينا .. اهتماماتنا .. وكيف كنا نرى الاشياء . ابدا لا يوجد كاتب للاطفال لا يتصف بروحيتهم ..

ونحن غالبا ما نقنع توجهاتنا .. لا نصرخ بها .. انني حين اريد من الطفل ان يحب الشعر كما أحبه أنا لاابكي واتوسل له مثلما فعل صاحب الارنب .. واقول ان الشعر جميل .. حلو .. لطيف .. عذب .. يصفي الاحاسيس .. يجعلنا نشعر بالمحبة .. فهذا هراء يصلح لاحدى جمعيات المسنين ، انما سأقص عليه قصة مقنعة .. انها قصة عن الشعر دون أن ترد فيها لفظة شعر .. قصة .. استخدم الكاتب في كتابتها مئات الاقلام ذات الالوان المبهجة .. ولكي يرسم السماء يجعلها بلون أبيض .. لكي تستقبل زرقتها من الارض .. ان هذا هو الشعر .

ان قاريء جندي الصفيح الثابت لاندرسون سيشعر

بالاسى على ذلك الجندي الصغير الثابت وسيضحك قليلا من ملابس الامبراطور ٠٠ لا بهجة تعادل البهجة التي نحس بها عند قراءة أعمال الاخوة جريم .. ان الشعب هنا هو فنان عظيم ٠٠ وخياله هو الخيال المبدع الذي يستقي جميع الكتاب كتاباتهم منه ٠٠ ذلك لانه خيال بريء ٠٠ جسور ٠٠ صاف ٠٠ انه يقص حكاية لكي يمدح شجرة التفاح ٠٠ وعندما تكتمل الحكاية نشعر ان شجرة التفاح هي شجرة طيبة ٠٠ مثمرة دون ان يقول لنا شيئا من هذا بالنص ٠٠ بل انه أحيانا يذكر مساوئها ٠٠ انها تنام كثيرا ٠٠ وانفها منحرف قليلا ٠٠ ان الخيال الشعبي ٠٠ لانه خيال بريء غير ملوث ٠٠ فهو يبني القصة بفن ٠٠ بناء ناجحا ، متكاملا ، مرصوصا فهو طليق لايضمر شيئا وهو يقص الحكايات لانه يجب أن يفعل ذلك (ولكن آه لو نعرف لماذا ؟) يستعيض عن قول الحكم بالحكمة المقصوصة ٠٠ وهذا الامر بالذات بحاجة الى دراسة موسعة متكاملة ؟٠ اعني موضوع الحكاية الشعبية والخيال الشعبي (ويعجبني دائما ان اشيد بكتابات الدكتور عبدالحميد يونس الرائعة) ٠

من هو جحا : انه شخصية الخيال الشعبي العربي ٠٠ وربما كان هنالك رجل بهذا الاسم عاش في فترة معينة ولكن الصفات العديدة التي يتصف بها كالحمق والذكاء والبلاهة ٠٠ والفطنة والخبث والخوف والشجاعة تجعله شخصية خيالية حقة ٠ وفي كل مرة يضيف الخيال الشعبي شيئا جديدا : نادرة ٠٠ حكمة جديدة ٠

وما حكاياتنا الشعبية التي تقصها النسوة لابسات السواد ٠٠ انها قصص عن الحياة لا تجاريها قصص ٠٠ فهي بسيطة تتسلق ارواحنا على مهل ٠٠ ورغم ما تحفل به من أحداث خرافية فانها تبرز كل شيء في لحظته ٠٠ أحيانا يعود الراس المقطوع الى صاحبه وأحيانا تتحرك أشجار القصب وقد يصبح الكوخ فتاة ولكن كل شيء له حسابه في نهاية الامر ٠

لا توجد حكاية شعبية تعطي مادتها مباشرة بالزعيق والصراخ ٠٠ فهي حادثة دائما تخفي حكمتها بين ثناياها ٠٠ ان كتابنا حينما يتحدثون للطفل يصرخون ويزعقون في كتاباتهم والامثلة كثيرة ٠٠ بل هي متوفرة دائما ٠٠ فاذا ما تحدث احدهم عن الخير مثلا ، فانه يقول الخير كذا وكذا أيضا ٠٠ وفي النهاية يقول وهو يسترحم « يا أحبائي واصدقائي علينا ان نسير دائما في طريق الخير » ٠

وهذا لا يصلح لشيء حتى حينما تتحدث مع عائلتك ، ان علينا ان نرتفع بمادتنا الى مكان سام ٠٠ نؤثر في القارئ دون ان نتوسل ٠٠ أعني أن نرتفع بمادة الحياة الى الابداع ٠٠ وهذا يعني ٠٠ ان نجعل من موضوعنا فنا ٠٠

● لقد وجد الفاحص المذكور ان القصة تتحدث بلغة لم يألفها ٠٠ لغة تنتمي الى ذلك النوع المترجم (الى العربية بالطبع) فشاء ان يلصق اسم اندرسون بها ٠٠ وهو بالطبع لا يقدم الدليل ولن يستطيع لان القصة لي لا لاندرسون ٠٠ انه لم يستطع احتمال طاقة اللغة وامكانيتها ولا براءة الموضوع لانه ألف ذلك النمط الثقيل من الكتابات ٠٠ فبات عاجزا عن تقبل الاشياء الجديدة ٠٠ « ان كل ابداع في هذا المجال هو أجنبي » وذلك تجن واضح ٠٠ ان ذكاءه لا يسمح له بطرح رأي كهذا ٠٠

والان كيف نرى الادب المبدع للاطفال في العراق ؟!

اغلب الظن اننا سنظفر بحصيلة بسيطة واهية ولكنها رغم ذلك تؤسس شيئا في المجال الصحيح ٠٠ مجال ينبغي أن يعمق بجهد كبير ٠ لقد جاءت أغلب المحاولات الجادة في هذا المجال بتأسيس مجلتي والمزمار ٠٠ وكان لها صدى كبيرا عند الكتاب ٠٠ حتى كتب الجميع في هذا المجال ٠٠ بعضهم اكتفى بقصة أو قصيدة والاخر استمر طويلا ٠٠ ولكن لم يحصل ان تخصص أحد من كتابنا الموهوبين في هذا الامر ٠٠ ان القصص التي نشرت في مجلتي والمزمار أو في الصحف الاخرى التي صدرت بعد ذلك فهي بحاجة الى اعادة نظر ٠٠ أعني الى تقييم ٠٠ لقد صدرت كتب عن الموضوع ولكنها كتب هامشية لا تضيف شيئا بل انها لم تحرك شيئا في الموضوع ـ على قلتها ـ انها تتناول مفهوم البيئة عند الطفل أو التأثيرات الاجتماعية ٠٠ كل ذلك منعكس على كتابات بائسة ٠٠ تتخذ منطلقا لهذا الامر ٠، ولكن من يقول ان هذه الكتابات صالحة بمقدار ١/١٠٠٠ !!

والان هل قلت شيئا ؟

اظن انني قلت ولكن بدون تلك النقاط التي يستحصلها الكاتب (في أي موضوع شائك) ويرقمها بالتسلسل ٠٠ وفي النهاية يقول انه يجب أن ٠٠ ويجب ان ٠٠ وعلى اية حال فان موضوع الابداع للطفل هو ما أعمل به حاليا من أجل تصميم بحث عن الرسوم والكتابات المخصصة للاطفال سابعث بها الى الموسوعة الصغيرة حالما انتهي من تحقيقها مع الشكر ٠



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الصيف بكى النهر ، كان نحيل الجسم شاحبا ، وقليل الماء ، سمعته شجيرة الصفصاف الصغيرة فسألته :

— لماذا تبكي أيها النهر ؟

مسح النهر دموعه وقال :

— أنا تعيس جدا وأحس بالوحشة ولن استطيع لقاء حبيبتي قبل مجيء الربيع •

وقالت الصفصافة : يا الهي كن رحيما بالنهر المسكين ان الربيع بعيد جدا ، هل سيظل النهر يبكي حتى ذلك الوقت ؟

انحنت الصفصافة على النهر وسألته :

— ولكن لماذا لا تأتي هي اليك ؟ هل هي قاسية الى هذا الحد ؟

تنهد النهر وقال :

— انك طيبة القلب أيتها الصفصافة وستفهمين ذلك عندما تكبرين ، انني لا استطيع لقاءها الا في الربيع •

وحزنت الصفصافة وأسدلت أغصانها اللينة على حافة النهر وهمست له :

— قريبا سيأتي الخريف ثم يتبعه الشتاء وسأطلب من الطيور أن تغني لك لتتسلى حتى يحل الربيع •

قال النهر :

— شكرا لك ما أسعدني بصداقتك •

ومر الخريف وتبعه الشتاء • وهبت رياح شديدة البرد فتجمدت مياه الامطار وأصبحت ثلجا يغطي رأس الجبل وكتفيه فأصبح مثل شيخ يلبس عباءة من القطن •

انتعش النهر عندما ظلت السماء تمطر بغزارة واستعاد صحته ورقصت أمواجه حتى أصبح قويا ممتلئا لكنه لم يصبح سعيدا •

ووقف الجبل يرتجف وسط الريح والمطر وقد تجمدت أطرافه وغطاه الثلج حتى قدميه وقال للشمس التي ظهرت بعد يوم ماطر بارد :

— الشكر لك يا ملكة السماء الذهبية ، لقد ادفأت قلبي وجسدي وذاب كثير من الثلج عن رأسي وقدمي ، آه انني سعيد ولن أنسى مساعدتك لي •

قالت الشمس :

— لا تكن عجولا فربما أدت سعادتك الى شقاء غيرك وأنا لم أظهر في السماء من أجلك فقط •

رد الجبل بسرعة :

— لا تهتمي بالامر يا ملكتنا ، ان الجميع يحبونني ويسعدون لسعادتي •

أجابت الشمس غاضبة :

— يا لك من مغرور ، أنت لست الوحيد في هذا العالم •

فكر الجبل وقال :

— ولكن مياه ثلوجي ستروي الاراضي والمزارع كلها في هذا الربيع •

قالت الشمس :

— حسنا أيها الجبل ولكنها قد تسبب متاعب اذا وصلت الى النهر بكميات كبيرة •

أما النهر فان جارته النخلة الرشيقة جاءت تسأله عن سبب صمته وحزنه وقالت له :

— انني متعجبة من أمرك • ها هي صحتك قد تحسنت وازدادت مياهك ، ورقصت أمواجك، فلماذا بقيت حزينا ولا تتحدث معنا ؟

قال النهر :

— أظنك تعرفين سبب حزني ، ألم تحدثك صديقتنا الصفصافة ؟

قالت الصفصافة :

— كلا يا عزيزي النهر أنا لا أبوح بأسرار الاصدقاء •

فقال النهر :

— انني انتظر لقاء حبيبتي وقد طال علي الزمن ولم ألتق بها •

صاحت النخلة وهي تضحك :

— يا لله ، النهر أصبح عاشقا وحزينا •• ونحن لا ندري ؟ الله •• الله ••

غضب النهر وارتجف وقال :

— نعم أيتها النخلة أنا أحب • هل في ذلك عيب ؟ هل أخطأت لتضحكين مني ؟••

قالت النخلة :

— معذرة يا صديقنا ان لك قلبا كبيرا •• وأنا احترمك فالحب أفضل من الكراهية •

قال النهر :

— ليت حبيبتي تسمع كلامك وترضى عني ولا تطردني كلما زرتها في الربيع •

صاحت الصفصافة :

— قل لي من هي لارسل لها سربا من الاوز العراقي يخبرها عن حالك •

أجاب النهر في حزن :

— لا جدوى من ذلك انها عنيدة جدا •

أقتربت الصفصافة منه وأرسلت جدائل شعرها الناعم اليه فأبتلت أطرافها وهمست :

— يا أخي النهر •• قل لي من هي :

فأجاب بصوت ناعم كأنه الغناء :

— انها الارض يا اختاه •

وتعجبت النخلة والصفصافة الصغيرتان من أمر الارض التي ترفض النهر الطيب فسألته النخلة :

— لماذا تخاصمك ؟•• ألا تعلم انها ستموت من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دون مائك .. هل هي مغرورة الى هذا الحد ؟
قالت الصفصافة :
— ان الارض حكيمة جدا يا أختنا النخلة وهي تربينا جميعا ولابد انها تعرف أمرا لا نعرفه وترفض زيارة النهر الربيعية .
وسكت النهـر ..
. . . . . .
وصلت مياه الثلوج الغزيرة الى النهر تصحبها رياح شديدة وامتلأ مجرى النهر وبدا موفور الصحة والنشاط وطفت المياه على الاراضي المجاورة والبساتين فخربت البيوت وأعشاش الطيور وهرب الناس من القرى الى التلال البعيدة .
صرخت الاشجار :
— ماذا فعلت بنا أيها النهر الاحمق ؟.. ستقضي علينا بجنونك وطيشك ، أين تريد الذهاب ؟
رفع النهر رأسه المبتل وقال فخورا :
— أذهب الىّ حبيبتي الارض .
وهنا صاحت الارض :
— عد من حيث اتيت ، أنا لا أريدك لقد آذيتني ودمرت أهلي وبساتيني .
قال بصوت قوي :
— يا عزيزتي لقد فعلت كل هذا من أجلك وانتظرت كل ذلك الوقت لاصل اليك .
فقالت الارض غاضبة مرتجفة .
— انك أناني ولا تفكر الا بنفسك . انت لا تحبني أبدا كان يجب أن تخبرني بقدومك لاستعد لاستقبالك .
ركع النهر على ركبتيه أمامها وقبلها وقال متوسلا:
— أطلب عفوك وسماحك أنا لا ذنب لي ، هل أخطأت لانني أردت الوصول اليك لشدة شوقي ؟
استدارت الارض حزينة ولم تكلمه بعد ذلك فأنسحب خائبا وعادت مياهه الى مجراها وصمت ولم يكلم أحدا وأغلق بابه الازرق واختفى وراءه .
+×+
أشرقت الشمس رائعة الحسن وتطايرت أطراف ثوبها الذهبي حولها فنادتها الارض :
— يا ملكتنا اشرقي لتجف مياه الفيضان تستعيد أشجاري صحتها .. أرأيت ما فعل بي النهر ؟
قالت الشمس :
— أعلم انه يحبك كثيرا وليس وحده المسؤول عما حدث اذهبي الى الجبل وأسأليه فأنا لا أريد التدخل في أمور تخص عالمكم .
اتجهت الارض بخطى بطيئة نحو الجبل وكان الوقت فجرا والضباب يحيط بالجبل فيبدو لونه بنفسجيا شفافا وأمامه تمتد السهول الخضراء ، وغابات الجوز والفستق والبلوط ، وحول رأسه تجمعت غيوم وردية شفافة وأخذت تداعب وجهه .
قالت له الارض :
— أيها الجبل أرأيت ما فعل بي النهر ؟
قال الجبل :
— لا بأس عليك يا أختنا ، انه يحبك كما يعلم الجميع .
ردت غاضبة :
— لقد آذاني مثل عدو وسبب لي الاحزان ، لو كان يحبني لجعل الزهور تتفتح وترك البذور تنبت والطيور تبني أعشاشها ولم يغرق القرى والبيوت .
قال الجبل :
— حسنا سأطلبه وأرى الامر ..
نادى الجبل النسر والحدأة وأمرهما باستدعاء النهر ، فحلقا مسرعين حتى وصلا الى النهر وطرقا بابه الازرق الفضي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـــ يا نهر ٠٠ يا نهر ٠٠ الجبل يطلبك هيا معنا ٠

رد النهر :

ـــ كيف أصعد الى الجبل هل رأيتما نهرا يصعد جبـــلا ؟

قال النسر :

ـــ لابد أن تأتي ، فكر بطريقة توصلك اليه ٠

ومرت الريح مسرعة وسلمت على النهر وداعبت أمواجه الفضية ورأته حائرا فقالت :

ـــ ماذا جرى ؟ هل لديك مشكلة جديدة ؟ هـل أستطيع مساعدتك ؟

قال النهـر :

ـــ يا سيدتي الريح ، الجبل يطلبني فكيف أصعد اليــــه ٠

ضحكت ولامست وجهه وقالت :

ـــ لا عليك سأساعدك ٠٠

وقالت النخلة للصفصافة :

ـــ ان الريح طيبة وتحب مساعدة الجميع ٠

قالت الصفصافة :

ـــ مع انها تبدو متعبة لكنها ستساعد النهر ٠

قالت الريـــح :

ـــ يشهد الله انني متعبة ، لقد أتيت الان مـــن الجنوب والشرق وكنت أجفف مياه فيضانات النهر ٠٠ حقا لقد أتعبتني يا صديقي ، ولكني

لن أتركك حائرا .. سأرسل احدى بناتي معك .

وقالت الريح لابنتها الشقراء الناعمة :

— انهضي أيتها الريح الباردة الكسول واحملي غيمة من ماء النهر وانطلقي بها الى الجبل .

قالت النخلة :

— يا الهي كم هي مخلصة هذه الريح .

وضحكت الصفصافة :

— أنا أحب مداعباتها فهي تلاعب أغصاني وتطير بي كأني في أرجوحة .

÷×÷

نظرت الارض الى السماء الزرقاء ورأت غيمة شفافة تقترب من الجبل وعندما أصبحت الغيمة فوقها صاحت :

— انظر أيها الجبل .. هذه الغيمة تحمل رائحة النهر واني أسمع نبض قلبه فيها .

ضحك الجبل وقال :

— أنا أعلم انك تحبينه .

هبطت الغيمة بهدوء وأمطرت فأرتجفت الارض وخفق قلبها بشدة والتمعت عيناها وتجمع ماء النهر في بركة صغيرة عند الجبل وقال :

— ها أنذا جئت ، فقل ما تريد أيها الجبل .

قال الجبل :

— لماذا سببت الاذى لعزيزتنا الارض ؟

وأطلت الشمس من خلف الجبل وقالت :

— كن عادلا أيها الجبل ليس النهر وحده سبب الاذى أنت أيضا تسببت في حدوث الفيضان .

انتفض الجبل وقال :

— هل تتهمني يا ملكة السماء ؟

— نعم ، وأنت لا تصلح قاضيا لابد أن أتدخل لاحسم القضية .

ونظرت الارض اليها وقالت :

— النهر مذنب ولابد من معاقبته ، هذا ما أطلبه منكم جميعا .

احتج النهر وقال :

— لا ذنب لي أنا أحب الارض وذهبت اليها وقت فيضاني .

قالت الارض :

— لو كنت عاقلا وزرتني دون أن تدمر بساتيني وتهلك أهلي لكنت رضيت عنك وأحببتك .

قال النهر للشمس :

— أخبريها يا ملكتنا بانني أحبها ولا استطيع زيارتها الا وقت فيضاني .

قالت الارض :

— هل تريد موتي أم حياتي ؟

رد النهر بحماس :

— أريد أن أعيش من أجلك ونبقى معا الى الابد .

رفعت الشمس يدها وقالت :

— ما رأيكما لو جمعت بينكما وجعلتكما تلتقيان دائما ؟

صاح الاثنان :

— هل تستطيعين حقا ؟

قالت :

— نعم .. سأطلب من الانسان أن يبني سدا وينظم عواطف النهر ومياهه ويوزعها في فروع تسقي كل الارض .

ارتجب النهر وقال :

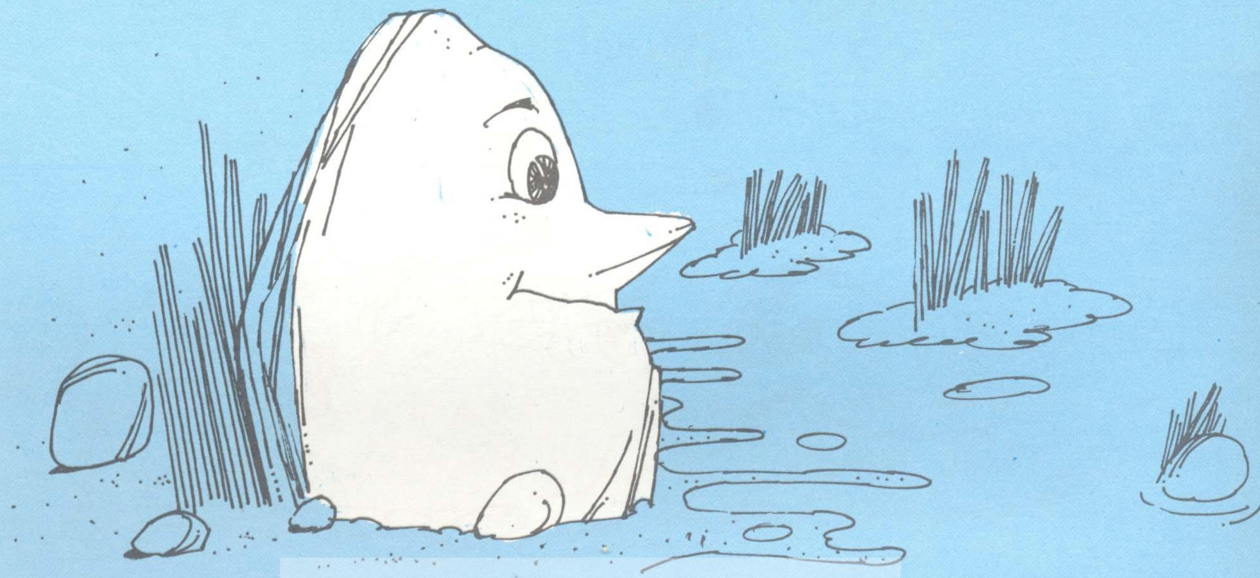
— أتنوين سجني أيتها الشمس ؟

قالت الشمس :

— بل سأنفعك وانفع بك الارض ودون أن يفرق بينكما أحد ستلتقيان في كل الفصول .

ومرت الريح فحملت قطرات الماء في غيمة وأمطرت الغيمة فوق النهر والارض وشربت الارض ماء الحياة ونامت في انتظار يوم جديد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



حكايتان

جعفر صادق محمد

النهر والصخرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مر النهر الصغير في السهول والوديان ، وحينما صادفته صخرة كبيرة ، خاف النهر وأحس بالرعب •

قالت له الصخرة : الى أين أنت ذاهب أيها النهر الصغير •••؟

أجاب النهر : الى السهول والوديان ، انهــا بانتظــاري الان •

ضحكت الصخرة كثيرا ثم قالت :

ــ انك مازلت صغيرا ، عد إلى الجبال ، ولاترجــع الى هنا أبداً •

اندهش النهر الصغير وقال :

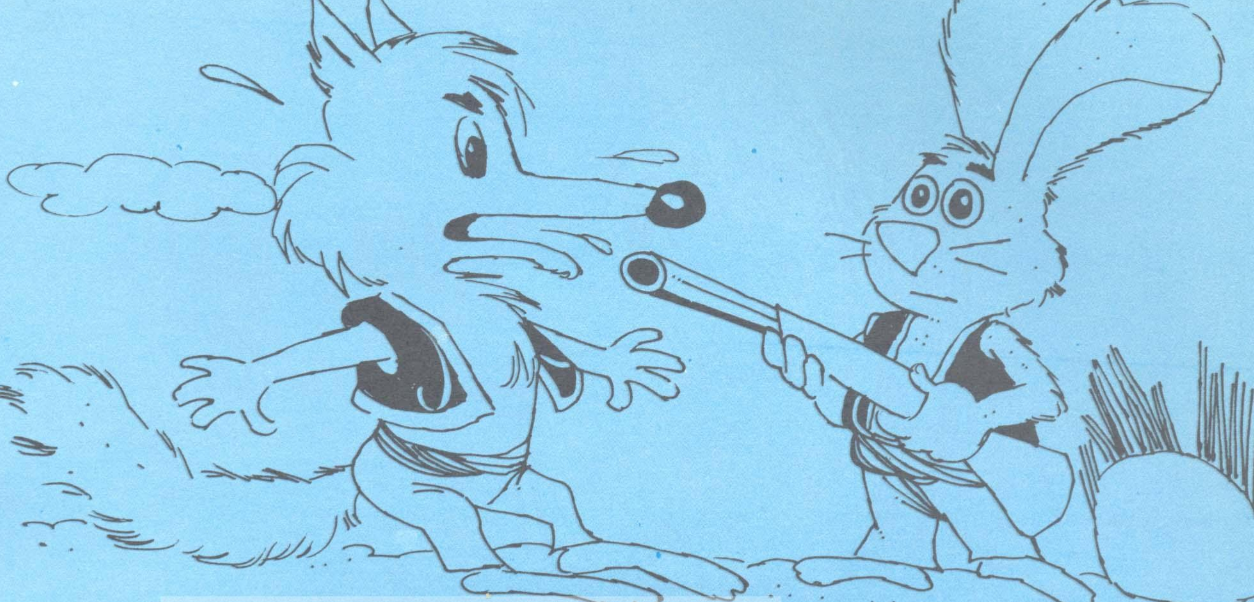
ــ ولكن الانها لا تتراجع ، انها تسير الى الامام دائماً •

غضبت الصخرة وقالت :

ــ يا لك من نهر ثرثار ، اذن عليك أن تغير مجراك•

قال النهر الصغير بحيرة ، وكانت المياه تزداد في حوضــه ••

ــ الى أين أغـير مجراي ؟ !



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ردت الصخـرة :

ــ الى أي مكان تشاء ، ولكن لا تقترب مني •

بدأ النهر يحس بالغضب وكانت المياه تفور في حوضه وكان قد قرر الا يهتم بكلام الصخرة فاندفع الى الامام بكل قوته ، واكتسح كل الصخور أمامه • وعندما تدحرجت الصخرة الكبيرة في وسط النهر التفت اليها النهر وقال :

ــ الانهار الضعيفة هي التي تغير مجراها ، أما الانهار القوية أمثالي فانها تمضي دائما الى أمام

« ارجوك ان تصمت »

تحسس الثعلب جسمه المليء بالضربات والجروح، وأحس بغضب شديد اذ ليس من المعقول أن يكون الارنب الصغير الضعيف مشكلة تجعله يتمزق جوعا بينما الدجاجات تسرح وتمرح بأمان •

كان الارنب حارسا لبيوت الدجاجات وهو يحب وظيفته هذه ، وكان باستطاعة الثعلب أن يتغلب عليه، ولكنه في كل مرة حينما ينصب الثعلب فخه كان الارنب يستنجد بأصدقائه ويقع الثعلب في الفخ الذي نصبه بنفسه •

وفي هذه المرة صمم الثعلب أن يمنع الارنب من الكلام • وعلى هذا الاساس وضع خطته الجديدة فتنكر في ثياب خروف عجوز واتجه الى بيوت الدجاج حيث كان الارنب يجلس في باب البيت ليحرس الدجاج •

اقترب الثعلب من الارنب وقال :

ــ صباح الخير أيها الارنب وأرجوك ألا ترد على تحياتي ••

قال الارنب :

ــ ماذا تقول •• ؟

ــ لا تتسرع سأقول لك كل شيء ولكن لا تتكلم •• أرجوك ••

ــ ولكن لماذا •• ما الذي يمنعني من الكلام ؟•

صاح به الثعلب بغضب :

— اوف ، حينا اكمل كلامي إسألني ، لا تتكلم أرجوك .. ألا تفهمني ..

وبالطبع لم يفهم الارنب شيئا من كلام هذا الثعلب المتنكر في فروة خروف فقال :

— تفضل ، سأستمع اليك ..

جلس الثعلب على صخرة قريبة من البيت وقال :

— أتعرف لماذا مات الارنب الحلاق ؟!.. لا تتكلم، سأقول لك .. انه كان يتكلم أكثر من أربعين كلمة في اليوم الواحد ، وأنت أيضا اذا تكلمت أربعين كلمة فستموت مثله ، فأحرص على حياتك يا عزيزي وقلل من كلامك ..

أخذ الارنب الصغير يفكر فيما يقوله هذا ، صحيح أن الارنب الحلاق كان ثرثارا ومات وهو شاب .. ولكن هل مات حقا من كثرة الكلام ؟! رفع الارنب رأسه وسأل الخروف المزيف :

— هل صحيح ما تقول يا هذا .. ؟!

صاح به الثعلب :

— أسكت أرجوك ، انك تكلمت حتى الان ثلاثا وعشرين كلمة ولم يتبقى لك سوى سبع عشرة كلمة وتموت .

خاف الارنب الصغير من هذا الكلام ، فهو ما يزال صغيرا واذا تحدث وتكلم سبع عشرة كلمة اخرى فسيودع الحياة وهو شاب صغير ، ولكنه لم ينتبه الى نفسه حينما سأل الثعلب .

— واذا تكلمت في نفسي ، فهل تدخل كلماتي هذه في الحساب ؟

نهض الثعلب غاضبا وقال :

— لقد تكلمت عشر كلمات اخرى ولم يتبق لك غير سبعة ، فاذا كنت تحب حياتك حقا فأجل ما لديك من كلام الى يوم غد ، وتذكر ان لديك أربعين كلمة كل يوم .

ندم الارنب الصغير على تسرعه ومضى يفكر ، كيف سيقضي يومه وهو لن يستطيع أن يتكلم أكثر من سبع كلمات ..

وفي الوقت نفسه كان الثعلب مسرورا لان حيلته قد مرت على الارنب الصغير بسهولة لم يكن يتوقعها فمضى يقول :

— لا تتكلم أي شيء حتى لو رأيت القرية تحترق أمامك . ان القرية يمكن أن تبنى من جديد ، ولكن من يعيد اليك حياتك .

وبدون أن يدري قال الارنب الصغير :

— ولكن هذا شيء صعب يا عزيزي الخروف .. وهنا نهض الخروف المزيف وأمسك بالارنب وأغلق فمه قائلا :

— ماذا فعلت ، لم يبق لديك الان سوى كلمة واحدة وتموت ، يبدو أنك لا تحب حياتك ، لا تتكلم أية كلمة حتى يوم غد ، أسمعت ..؟

هز الارنب رأسه موافقا ، وهنا نهض الثعلب واتجه الى بيوت الدجاج مما أثار استغراب الارنب واتباهه .. ولكنه حينما لمح قدميه عرف انها أقدام ثعلب وليست حوافر خروف وبسرعة قرر الارنب الصغير شيئا» .. صحيح انه لم يتبق لديه سوى كلمة واحدة ولكنه سيقولها ويموت مطمئنا ، ان من واجبه أن يحمي الدجاج .. فصاح بأعلى صوته :

— النجدة . النجدة .. الثعلب يهاجم الدجاج .

وبسرعة أحاط الجميع بالثعلب وهم يحملون العصي .. وألقوا القبض عليه .

أما الارنب فقد كان يتجسس جسمه بيده .. انه لم يمت كما قال الخروف المزيف .. وحينما عرف الخدعة .. ابتسم وصمم على أن يكون أكثر حذرا في المرة القادمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ندفة الثلج

□ آنه ساكس



حين وضعت « الثلج الأم » طفلة صغيرة ، لم تستطع يومها أن تفكر في اسم لها •

في اليوم الثاني ، فكرت وفكرت ، حتى خطر لها اسم جميل هو « ندفة الثلج » ، وهذا ما أسمتها بـه !

« ندفة الثلج » كانت بنتا صغيرة بيضاء وذات شعر أبيض ، وتنام في سرير أبيض وشراشفهـا من غيم أبيض ••

عندما كبرت ، بدأ الخاطبون يأتون اليها يرغبون في الزواج منها ـ وذلك أمر طبيعي • أول من جاءها « شعاع القمر » ، ولكن « ندفة الثلج » لم تقبل به ، ربما لانه لم يكن له شعر على رأسه ، وكان سكيرا ، وانه طائر ليلي ، سيظل بعد الزواج يقضي كل ليلة في حانات القبة الزرقاء ، ولايعود الاعند الفجر متخفيا في غيمة ، ليقضي في النوم طيلة النهار •

ثم تقدم لها «شعاع الشمس» ، ولكن «ندفة الثلج » ردته أيضا ، لانه ظل يؤكد على اخلاصه أكثر مما يجب ، وراح يقسم على حبه الحار لها ، مما أثار في نفسها الشكوك ، وارتابت في صدق حبه •

في الاخير ، غضب « الثلج الأب » على ابنته ، وقال لها بشدة :

ـ « حسنا ، اذا كنت غير قادرة على الاختيار فأنا سأقرر ، وسأختار لك زوجا بنفسي ! »

وأرسل خبرا الى « الريح » ـ حاكمة القبة الزرقاء ـ والتي كان معروفا ان لها أربعة أولاد • وجاءت الريح بمركبة فخمة يقودها أربعة جياد سراع على عدتها يعلق نثار الثلج ، ويتساقط البَرَدُ منها مثل أجراس صغيرة •

وفي الحال ، وجدت « ندفة الثلج » نفسهـا مخطـوبة للابن الاكبر من أولاد الريح الشمالية • « الثلج الأم » فرحت بخطوبة ابنتهـا واشرقت من سعادتها • وبدأت تخيط « جهاز » ابنتها ، وتصنع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



لها فراشا من ريش الطيور ، ومخدات مملوءة بالثلج الناعم ، وشراشف من قطع الغيم الابيض حسنة التطريز . كما نظمت لها قلائد حلوة من خرز الثلج ..

وفي يوم عرسها ، استقبلت « ندفة الثلج » ضيوف زواجها ، وقد ظهرت لهم جميلة مثل أميرة . تمنى الضيوف لها أجمل الامنيات واسعد الحظ للزوجين ، وامتدحوا جمالهما وقالوا بانهم قد سحرهم ما رأوه في البيت السعيد .

مع هذا ، فان قلب « ندفة الثلج » لم يتسارع خفقه عندما صاح الضيوف : « قبل العروس » ولامستها شفاه عريسها « الريح الشمالية » الباردة .

« لا أستطيع أن أحبه » قالت ندفة الثلج في نفسها ، وزفرت زفرة خفية لم يسمعها غير امها .

« آن ابنتي سوف لا تكون سعيدة » قالت الام واضطرب قلبها بنذير شؤم .

وحين كانت الحفلة في أوجها ، نادى العريس « الريح الشمالية » على أخيه « الريح الجنوبية » ليؤديا لحنا راقصا ، واتخذ « الريح الشمالية له مكانا عند حافة غيمة ، وسحب نايه من جيب « جاكيته » الداخلي ، وبدأ العزف . وكان اللحن ينساب من الناي ناعما لطيفا ، وخطت « ندفة الثلج » الى مكان الرقص ، دارت واجتازت الحلبة خاطفة ، وكعبا قدميها الفضيان يتلامعان وكان « الريح الشرقية » أكثر أخوة زوجها بهجة وانطلاقا ، كان يصفق بيديه ويضحك بصوت عال . ولكن أخاه « الريح الغربية » كان يزداد ويزداد حزنا ، حتى احنى رأسه على كتف أبيه ، وبكى .

ـ « لماذا تبكي يا ولدي في يوم سعيد مثل هذا ؟ » سأل الاب ابنه مندهشا .

ـ « آه لماذا أعطيت أخي لها ؟ لماذا لم أنلها أنا وتكون زوجة لي ؟ انها جميلة جدا .. » وانتحب « الريح الغربية » .

لدى سماعه هذا الكلام ، رفع « الريح الجنوبية » عينيه الزرقاوين الى « ندفة الثلج » والتقت بعينيها الثابتتين كنجمتين .. وهنا انخفض صوت نايه ، وصار يغني منفردا لـ « ندفة الثلج » وندفة الثلج ظلت وحدها ترقص لـ « الريح الجنوبية » . انتحت « الثلج الام » جانبا وراحت تراقبهما سرا ، وهي قلقة تفرك اصابعها : « ما الذي سيحدث لو سمع « الريح الشمالية » ذو المزاج الرديء ، وعرف حقيقة ما يجري ؟ » .

ـ « ايتها الصغيرة ، ايتها الصغيرة سيطري على عواطفك ! » همست الام محذرة لحظة خطفت قربها « ندفة الثلج » .

عجبا ، الا يمكن لأحد مسه الحب أن يسيطر على قلبه ؟ أتستطيع ندفة الثلج ان تفعل ما لا يستطيع البشر ان يفعلوه ، الكبار منهم والصغار ، الحكماء والحمقى ؟

يبدو ان زوجها « الريح الشمالية » لم يلحظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيئا لذا استمر في نقاشه العميق مع « الثلج الأب » • لكن الغيور « الريح الغربية » نبهه ، وقال بضحكة مكتومة :

« انتبه لـ « ندفة ثلجك » فسوف تذوب أمام عيني « الريح الجنوبية » الحارتين ، والمتسلطتين عليها •• »

لو كنت رأيت « الريح الشمالية » وهو يرتعد ، وعيناه مخيفتان ! انتفض وضرب بقبضته على المائدة، وزمجر بوجه «الريح الجنوبية» :

ـ « الق عنك هذا الناي والا حطمته تحطيما كاملا ! » •

انقطعت الموسيقى ، وتكسر اللحن و « ندفة الثلج » وقفت في مكانها مبهورة ، وهي تنظر ، متسائلة في عيني « الريح الجنوبية » الزرقاوين ، وكما لو كانت تقول : « احبك قصير لهذا الحد ؟ » •

ارتعشت ، وانقطعت دهشتها حين قفز « الريح الشمالية » وانتصب على قدميه مزمجرا :

ـ « انك زوجتي ، ولن تنسي هذا ! وأنت يا أخي « الريح الجنوبية » يحسن بك أن تتذكر بانها ليست لك ! والآن يا « ندفة الثلج » ستبدئين الرقص على نايي أنا ! » •

وهنا أدخل اصبعين في فمه ، واطلق صفرة وصريرا ارتج من بشاعته كل الضيوف :

ـ « ارقصي ! ارقصي ! أقول لك ارقصي •• »

راح يصيح صاخبا مرتعدا ولكن « ندفة الثلج » وقفت جامدة في مكانها متجهة نحو « الريح الجنوبية » الذي رفع يديه لها • أرادت ان تتحرك ، ولكن ساقيها تحولا الى خيطين متجمدين •

ـ « ارقصي ! ارقصي لي ! » صرخ عاليا « الريح الشمالية » حتى اهتز من رعدته بيت الثلج ، وظلت هي جامدة ، لم تتحرك •

ـ « و ي ي ي هو و و و و و » صاح الريح الشمالية وسحب سوطا من حزامه وراح يجلدها •

« انظر يا أخي الريح الجنوبية ، سوف لن اترك لك شيئا لا ادمره ، لا ورود حدائقك ولا بساتين التفاح • سوف اوجه أنفاسي الثلجية عليها جميعا هذه الليلة وصباح الغد • ولسوف لا تمر الا على أغصان جرداء ••• وتبكي !

ولكن الحب يعرف أكثر من أي شيء سواه كيف ينقذ ما هو عزيز على قلب الحبيب • فقبل ان يسلط « الريح الشمالية » انفاسه على « ندفة الثلج » تكدرت عينا « الريح الجنوبية » وهب ، فتشقق فراش العروس وتناثر منه ريش الطير وفي رمشة عين غطيت كل حدائق الريح الجنوبية بطبقة من الثلج الناعم الابيض ، وسلمت شجيرات الورد وأشجار التفاح اذ لم تصلها انفاس « الريح الشمالية » •

وفي هياج وغضب « الريح الشمالية » قرر أن يثأر من « ندفة الثلج » • هز سوطه بوجهها واذ رفع السوط ليهوي عليها به ، تفادت ضربته وانزلقت بعيدا عنه •

أسقط السوط من يده ، واندفع نحو « ندفة الثلج » : « لقد انتهى زواجنا • وأنا آخذك الآن الى البيت لأغلق عليك الابواب ، واسجنك في زنزانة مظلمة حيث تأكلك الفئران والجرذان ! »

ولكن حب « الريح الجنوبية » يعرف كما قلنا ـ كيف ينقذ ما هو أعز على قلبه من الحياة • فقد اختطف « ندفة الثلج » وضمها الى صدره ، وطار بها نحو حدائقه •

زعق « الريح الشمالية » وصاح كذئب جريح ، والتقط سوطه واندفع وراءهما •

اشرطة قرمزية كانت تتلامع حيث يمر سوط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« الريح الشمالية » ، وزئيره الغاضب كان يهز العالم كالرعد •

ـ آه ، اين يمكن : للـ « للريح الجنوبية » ان يخفي « ندفة الثلج » من غضب « الريح الشمالية » ؟

ـ « قبلني قبل ان تذهب يا حبيبي ، يا حبي الاوحد ، وسأنتظرك حتى الموت • » قالت «ندفة الثلج » مرتجفة

وقبلها « الريح الجنوبية » وكانت القبلة طويلة وحارة ، حتى أحس في تلك اللحظة بأن حبيبته التمت بين ذراعيه وصارت بحجم قطرة الندى ثم انزلقت الى الأرض وذابت في التراب •

ـ « اين هي ؟ اين ذهبت ؟ » صرخ الريح الشمالية وهو يهز أخاه ، «لقد رأيتك تقبلها قبل لحظة ! »

ـ « ياأخي العزيز لم يبق لنا شيء ، تتقاتل من أجله » • أجاب الريح الجنوبية بحزن ، وأكمل :

ـ « انظر ! انها هنا دمعة سقطت في التراب • »

فرد الريح الشمالية وهو يصك على أسنانه :

ـ « ها ! لا اصدقك ، لا اصدقك ! سوف ألقي على هذه البقعة غطاء ثقيلا من ثلج حتى لاتستطيع أن تنهض أو تخرج مرة أخرى • »

لهذا ، يجيء الريح الجنوبية ويزور دائما حدائقه وورده وبساتين التفاح • وحين يكون الموسم منتصف الشتاء أو بداية الربيع • وحين تشعر «ندفة الثلج» بوجودحبيبها قربها وتحس بانفاسه الدافئة وهي تكسر بعضا من قشرة الثلج عليها ، ويفتح لها منفذا يكفي لينبثق رأسها منه ، كانت تطلع اليه ، وتلتقي نظراتها بعينيه الزرقاوين •

لهذا يغمر الناس فرح كثير حين يرى أحدهم زهرة بيضاء صغيرة ، فيصيح كما لو كان ذلك حدثا كبيرا :

ـ « انظروا ! انظروا « ندفة الثلج » قد طلعت في حديقتي ! » •

كرنفال

حين جاء المساء حضرت الى المطبخ مخلوقـــة غريبة .. ووقفت هناك قائلة :

ـــ انتظروا قليلا .. فعن قريب سيبدأ احتفالنا .

وأخذت المخلوقـــة تدور في أركان المطبخ .. رأسها كبير ومجوف ، ولها ساق واحدة تقفز بهـــا قفزا مضحكا .. ولم تستقر طويلا ، فقد أخرجـت رأسها من باب المطبخ وقالت :

ـــ هيا .. لقد خرجت الان !

وقفزت عدة قفزات مضحكة جعلتها تصبـح في طرف المطبخ .. وبعد عناء استقرت فـوق الدولاب وقالت بلهجة قريبة الى السخرية :

ـــ ها هو رئيسكم يقول : انفضوا عنكم الكسل والخمول وأبدأوا معي لنحيي احتفالا بهيجا .

تلك المخلوقة هي ملعقة الطعام الكبيرة .. أما المشاركون والذين اتخذوا أوضاعا مرتبكة فوق آنية الطعام الكبيرة منهم على التوالي : قدر الطعـــام ، والصحون الصغيرة ، والملاعق ، والسكاكين ، ونصف رأس فجل ، وقدر طعام مقلوب على وجهه وقد بدا ظهره مسودا ، وطنجرة ، ومخلوق كبير آخر لا يتحرك الا وهو ثارمة اللحم والبصل . أما تلك التي تقـف بعيدا برؤوسها الطويلة الرفيعة وهو تومىء للجميـع بأنف مرفوع فهي شوكة الطعام .. وهي تنسـج في ذهنها أوهاما لا يمكن أن نفكر بها نحن البشر .

وقفت الملعقة وهي تقول :

ـــ حسنا .. لنبدأ رغم الظروف العسيرة احتفالنا !

وألقت نظرة سريعة على قدر الطعام الصغـير والمقلوب على وجهه ، والتفتت الى شوكة الطعـــام

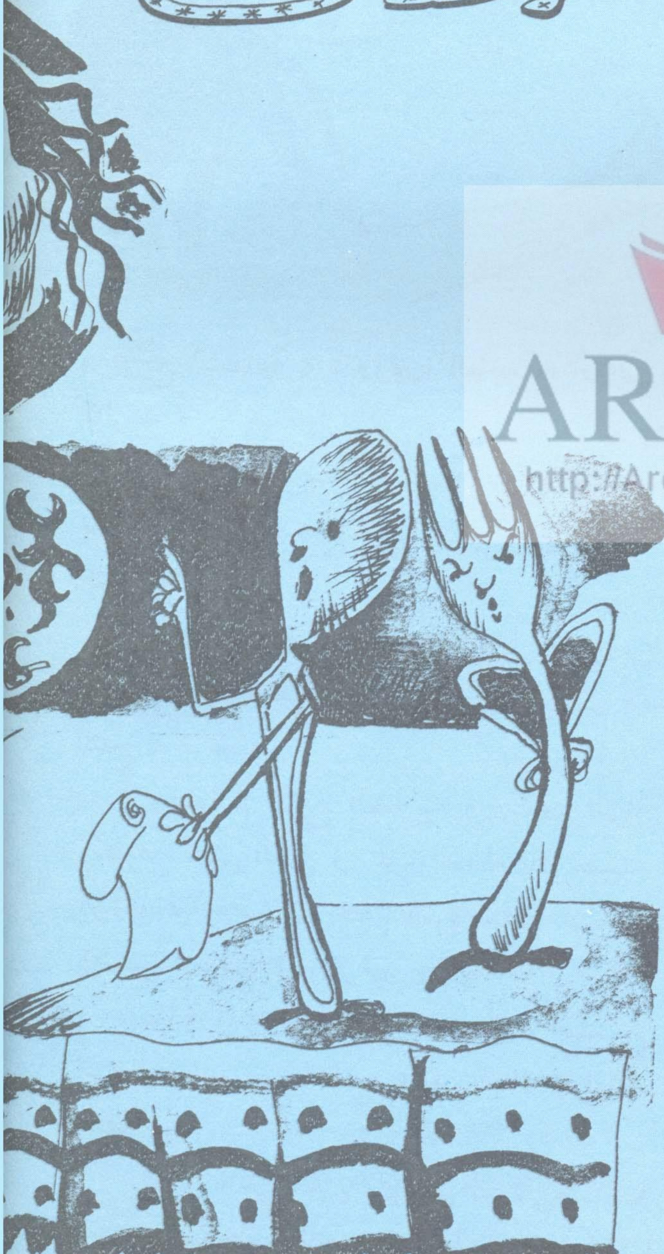
ـــ وباعتباري رئيسكم .. فسألقي خطابا افتتح به الاحتفال .

وألقت الملعقة خطابا بليغا أدهل الكثيرين .

وحركت الثارمة ساعدها وقالت :

ـــ ان الملعقة تشكو من قصر نظر شديد ، اضافة الى ان لغتها تقليدية .

وقالت الطنجرة وهي تهتز :



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ لو لا حياتي لقلت انها لا تفهم شيئا عن البشر لقد خصصت نصف الخطاب لمتاعبها •• فهي تشكو دائما من أشياء ترتطم بها أثناء الاكل•• وهي لا تفهم ان هذه الاشياء الصلبة هــي

في مطبخ

□ سعيد جبار فرحان



ما يدعونه بلغتهم الاصابع •
(وهمست بخفوت) :
ــ ثم من يقول انها مصنعة في بلادنا !
فردت المخلوقة ذات الرؤوس الاربع المضحكة وهي تتراجع للوراء (واثقة كل الثقة من نفسها فهي تستعمل على نطاق محدود !!) :
ــ انها الاسنان يا سيدتي الطنجرة •• الاسنان •
وأجاب نصف رأس الفجل بسرعة لكي يعطــي الانطباع الحسن عن ثقافته :
ــ بل هي القواطع يا آنستي الشوكة •
وقالت ثارمة اللحم والبصل بصوت خفيض :
ــ ماذا يظن نفسه نصف رأس الفجل هـذا اذا كان كل فرد جاء من كائن حي متبجج كهــذا فسيأتي يوم يشمخ فيه رأس البصل ويطالبنـا بالخضـــوع •
وأجاب ماعون الشاي الصغير بصوت مبحوح :
ــ هذا هو نصف الحقيقة •• أما نصفها الاخر فانظـروا •
كانت الملعقة قد وضعت رأسها على ساق ملعقة اخرى واستندت بساقها الى حافة الصينية الكبيرة •
وقال ماعون الشاي الصغير :
ــ نحن في احتفال أم في السرير •• قلة ذوق •• ونقص في التربية •
ووافقت السكين قائلة :
ــ التربية •• نعم التربية •
وقهقهت الملعقة طويلا لدى سماعها السكين •• ما أقبح صوت ملعقة الطعام حين تقهقه •• فهي عندئذ ترتطم بالملاعق الاخرى أو القدور وتحدث ضجيجـا متعب •• ووقفت وقد مالت برأسها جانبـا وقالـت بســخرية :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— اسمعوا .. البراءة تتحدث .. ما أجمل ذلك. السكين تتحدث عن التربية .. وما حكاية تلك الندوب الملتئمة في أصابع ربة البيت ؟ !

وقهقه قدر الطعام (وهو شخص أبله الى حد بعيد .. فكلنا يتذكر طقطقته حين يغلي الطعام) :

— حقا .. سكين .. ها .. ها .. وتتحدث .. ها .. ها .. ها .. عن التربية .. ها .

ووقف نصف رأس الفجل على ساق رفيعة وقال:

— فوضى .. ماذا تظن نفسها الملعقة ؟ !

وأجاب صحن صغير جالس بهدوء على كرسيه وهو ينظر يمينا ويسارا كالحكيم :

— الملاعق .. ليست كلها متشابهة .. انظر الى ملاعق الشاي الصغيرة .. كم هي هادئة .

وتقدمت ثارمة اللحم بخطى ثابتة :

— ما هذا الهراء واللغو ؟.. جئنا لنحيي احتفالا أم لنتشاجر ؟ !

وأضافت وهي تلتفت الى قدر الطعام الكبير :

— وكل ذلك بسبب عديمة الذوق : الملعقة .. فهي تدس أنفها في كل شيء .. حتى في الأطعمة ! !

وهمست ملعقة الطعام للشوكة :

— ماذا تريد هذه البشعة .. تتهم الجميع بقلة الذوق .. ولكن انظري كيف يكون حال رأس البصل حين يخرج منها ؟ !

وانبرى صحن الطعام الكبير :

— هذه الشوكة .. منافقة !

وغضبت ثارمة اللحم والبصل .. وحركت أقدامها ببطئها المعروف .. وذراعها يتحرك ويتحرك .. وأخذت تطلق متعبا .. وقالت الشوكة وهي تصم آذانها :

— لا يحدث هذا حتى بين الوحوش !

وعندئذ رفعت الثارمة ذراعها وصفعت الشوكة فسقطت أرضا وهي تئن .. وساد الصمت . وهمس نصف رأس الفجل لطنجرة الطعام :

— أشم رائحة شر !

وكان همسه مسموعا .

.. وعندئذ ابتعدت الشوكة وتجمعت الملاعق مع بعضها وتقدمت بصف واحد .. وأخذت ذراع الثارمة تدور وتدور وتحدث صريرا مزعجا .. وأحاطت الملاعق بثارمة الطعام وهي تنوي أن توقفها عند حدها .

فما كان من ثارمة الطعام الا أن حركت ذراعها بقوة أكبر وطرحت عددا من الملاعق أرضا وعندئذ أمسكت الشوكة .. مع مجموعة من الملاعق .. بحصاة صغيرة ودفعوها بصعوبة الى فم الثارمة .. وفي تلك اللحظة توقفت ذراع الثارمة عن الحركة .. وحاولت عدة مرات ولكنها لم تستطع ، وظلت ساكنة .. وتقدمت صفوف الملاعق بوجوه شريرة .. وكانت أصوات الخطى تقترب من المطبخ .. وعندئذ وقفت امرأة عند باب المطبخ .. ووجدت كل شيء منشورا .

وقفت بعيدا عن الاناء الذي يحوي الجميع .. فأمسكت بالملاعق ورمتها وسط الاناء وحملت ثارمة الطعام الى حوض الماء وقذفت نصف رأس الفجل في سلة الاوساخ .. ووضعت الصحون داخ القدر .. والقدر فوق الطنجرة .

وحملت الاناء ووضعته في حوض الماء ، تحت الصنبور ، وقالت وهي تبتسم :

— حين تتسخ أدوات الطعام تصبح شريرة !

وفتحت صنبورة المياه .. فتدفق الماء غزيرا .. بينما كان ضجيج أدوات الطعام يهدأ شيئا فشيئا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصتان

□ ناجي المعموري

أمنية طفلة مصرية

كانت سعاد طفلة صغيرة . جميلة ومؤدبة . أرادت أن تكتب أمنيتها في العام الجديد . بحثت عن قلمها كثيرا فلم تجده . فشعرت بالحزن . مـر عصفور صغير وقال لها :

ــ لماذا انت حزينة أيتها الصغيرة ؟

ــ لاني لا أملك قلما .

ــ وما تفعلين بـه ؟

ــ أكتب أمنيتي للعام الجديد .

نفض العصفور جناحيه بقوة ورمى لها ريشة ملونة وقال :

ــ خذيها قلما أيتها الصغيرة .

لكن سعاد قالت له :

ــ كيف سأكتب . وأنا لا أملك ورقة .

طار العصفور الى غابة قريبة ، وعاد بورقة توت كبيرة وقال :

ــ هيا اكتبي أمنيتك أيتها الصغيرة .

حملت سعاد الريشة وكتبت على ورقة التوت :

« اكره الجوع والبلهارزيا والتشرد والخوف والوحشة والسجن وعصا الشرطي والدم وموت الاباء وحزن النساء وبكاء الاطفال ووجوه الاعداء » .

قرأ العصفور الأمنية . فرح فرحا شديدا وحملها وحلق بعيدا ، حتى أصبحت أمنية سعاد رسالة الاطفال في كل مكان تمكن العصفور من الوصول اليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنبقى أصدقاء للابد

هبت ريح قوية وباردة فأسقطت طيرا صغيرا من عشه . ظل الطير يرتجف من شدة البرد . بكى ، سمعت الشجرة صوته ، حزنت من أجله لأنه ما زال صغيرا بلا ريش يحميه من البرد القارس . هزت الشجرة نفسها بقوة وتساقط على الطير ورق أغصانها. فشعر بالدفء والفرح . مرت الايام وتوطدت الصداقة بين الطير والشجرة ، ونبت الريش على جناحيه وأول شيء فكر به ، عندما بدأ الطيران ، هو ان يبني له عشا على الشجرة .

بعدها حلق وسط الغابة . غنى واجتمعت على صوته الجميل كل الطيور التي اندفعت معه الى الشجرة وارتفع صوت غناء مشترك :

« أيتها الشجرة الكبيرة ، يا حاملة الثمار سنبقى أصدقاء للابد » .

خمس قصص قصيرة للاطفال

فاروق يوسف

١ ـ هكذا أخذ النهر قطا

كنت صغيرا وبيتنا قرب النهر ، كل صباح اخرج واجلس عند حافة المـاء ، الشمس والنهر والفضاء اصدقائي . ذات مرة حملت غصنا بيدي ورسمت به على الرمل قطا ، هكذا ...

بدأت بالأذنين الطويلتين فحركهما القط برشاقة وبـدأ ينصت لحركة الامواج ، ثم رسمت عينين واسعتين ، فتحهما فرآني ، وبسرعة رسمت الفـم فابتسم القط ، اذاً لقـد أصبحنا اصدقاء . أسـرعت فأكملت الرسم ، رسمت له كتفين ، يدين ، ثم جذعاً وقدمين ..

آه لقد نسيت الذيل ، ها هو الذيل .. لكنه وقبل ان أقف لاتأمله ، أخذ يموء هكذا .. ميوو .. ميوو .. انه جائع ما الذي أفعله ؟ وقفت وركضت صوب البيت لاحضر له طعاماً .

قطي المسكين ! لكنني حين احضرت الطعام ، لم أجده ، لقد سمعت الامواج مواءه فركضت صوبـه واخذته ، وهكذا اخذت الامواج قطي الجائع .

ومنذ ذلك الصباح اخـذت أجلس كل صباح وأناديه ميوو ... ميوو ... لكنه لم يأت .

٢ ـ حوار

اخرج القنفذ رأسه من بين الاعشاب اليابسة التي اختفى تحتها ، وقال :

ـ ياه ، يا له من جو حار في الخارج .

لكنه تمشى قليلا ، وحين رأى نهراً ، رمى نفسه فيه ، ونسى انه لا يعرف السباحة .

صرخ : أيتها الموجـة ، ارفعيني ، كي أصل الشاطىء .

قالت الموجة : ولكنك ثقيل جداً .

في هذه اللحظة ، شعر بأنه يقف على أرض صلبة ، أبصر تحته صخرة ، لكنه وجد نفسه مضطراً لان يلقي بنفسه في الماء مرة اخرى .

٣ ـ يد وقلمان ومطر

كانت هنالك حقيبة تتحرك في الهواء ، يبدو أن الرجل الذي يحملها كان مرحاً ، لكنها وللاسف كانت مثقوبة من الاسفل مما أدى الى ان يسقط منها قلمان ملونان ، حين سقطا صرخ احدهما وهو الازرق : آخ . لكن القلم الاخضر لم يصرخ لانـه وقع على قدميه ، فساعد صديقه على الوقوف وبدءا يتمشيان .

قال القـلم الازرق : مرة اخرى نجد انفسنا ضائعين .

أشار القلم الاخضر برأسه موافقاً . وفي الوقت نفسه لمس كتف صديقه القلم الازرق وقال :

ـ انتبه . ان هنالك يداً تقترب منا .

وبالفعل كان هنالك طفل يتأمـل القلمين وهما يتحركان ، أعجبه منظرهما ، مد يده نحوهما وحملهما بين أصابعه .

قال القلم الازرق : ان يده باردة .

أضاف القلم الاخضر : وطرية .. سننام قليلا بعد هذه الرحلة الشاقة .

صحا القلمان من النوم ، حاول القلم الازرق ان يقف لكنه ، ما أن نهض حتى وقع فقد تحركت المنضدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صرخ : نحن فوق أرض متحركة ، يا للعنة ! إياك والوقوف ، فقد تقع وتتألم كما تألمت انا •

امتدت اليهما اصابع ، ووجدا نفسيهما أمام ورقة بيضاء ، يا للمغامرة المدهشة ، فهما يشعران بالبطولة والقوة كلما وجدا نفسيهما بمواجهة ورقة بيضاء ، ها هما يدخلان مغامرة جديدة •

حركتهما اليد في الهواء ، هز القلم الازرق رأسه وقال :

ـ أشعر بالصداع ، فهذه اليد تدور بي في الهواء دون ان تنزلني على الورقة •

قال القلم الاخضر : يبدو انها يد طفل فلنساعده •

بدأت اليد بالرسم فوق الورقة • رسمت شباكاً ، ثم احاطته بمستطيل •

قال الازرق : يبدو انها تريد ان ترسم بيتاً •

وقبل أن يتم جملته رفعته اليد صوب أعلى الورقة • صرخ القلم الاخضر :

ـ انها تريد أن ترسم سماءً ، اياك ان ترسم غيوماً ، فالبيت بدون سقف ، وقد يغرق اذا سقطت الامطار •

وبالفعل رسم القلم الازرق سماءً بدون غيوم ، ثم تقدم القلم الاخضر صوب اسفل الورقة ورسم حشائش ، واعشاباً ثم سيج الورقة بالاشجار ، حين بدأ المطر بالسقوط ، كان هنالك عشب وحشائش ، وأشجار تستقبل هذا المطر •

ضحك القلمان ، حين اكتشفا ان اليد لم ترسم للبيت باباً • وعليهما الان ان ينتظرا توقف المطر عن السقوط ليبدءا بالرسم ثانية ، ولكنهما في غمرة حماسهما لم يلاحظا ان اليد كانت مندهشة من هذا المنظر العجيب •

٤ ـ حين اكلت القمر

خرج تمساح صغير من الماء ، وتمشى قليلا على الساحل •• ثم احس بالجوع • نظر الى الماء فرأى القمر ، واراد ان يأكله •

اقترب من الماء ، وبدأ يشرب الماء المحيط بالقمر • بينما كانت تتمشى في السماء سحابة •

اقتربت الغيمة من القمر وغطته ، فأختفى واختفت صورته من الماء •

ابتسم التمساح ظاناً انه أكل القمر •

توقف عن شرب الماء ، لأنه لم يعد يحس بالجوع •

خرجت التماسيح من الماء وهي تنظر الى السماء باحثة عن القمر ، فلم تجده لأنه أختفى وراء الغيمة •

لكن التمساح الصغير بدأ يضحك لأنه وحده يعرف أين اختفى القمر •

٥ ـ المفتاح

اخذت القطة المفتاح
وفتحت به باب المدينة
في المدينة توجد القرية
وفي القرية يوجد شارع
في الشارع بيت جميل
في البيت سرير
فوق السرير سلة
في السلة باقة زهور
جلست القطة فوق السرير
واقتربت من السلة
شمت الزهور ،
ونامت •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□ نائل عرب

العطلة الصيفية



عادت أيام الصيف الجميلة ، وأغلقت المدرسة أبوابها بعد سنة دراسية مفيدة ،فابتشر الطلاب بقدوم العطلة الصيفية • وفيما نائل يهرع ليعبر الشارع دون اكتراث ، مسرورا بنجاحه الى الصف الثالث ، اذا بالعم صالح المسكين يضطر أن يوقف دراجته البخارية المحملة بالفواكه والخضروات فجأة ، فتناثر حملها وسقط هو على الارض وسط الفواكه المبعثرة وصار يردد : «آه ساقي ، آه ساقي» حضر فورا الى مكان الحادث الشرطي وسيارة الاسعاف •

حملت سيارة الاسعاف العم صالح المصاب الى المستشفى ، ورافقه نائل نادما ومتأسفا • وبعد ما عالجه الطبيب ، أمره ببضعة أيام من الراحة ، فصاح العم صالح متألما : «وحقلي ؟ وحانوتي ؟»

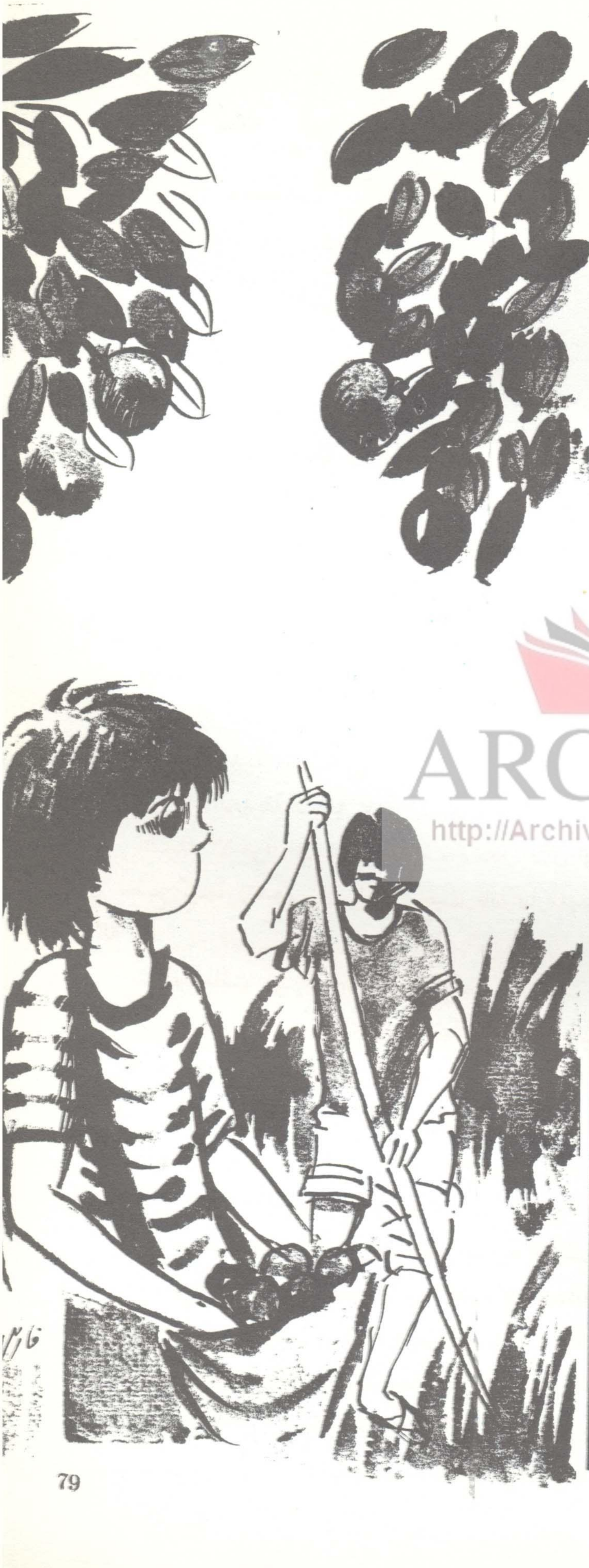
غير أن نائل أكد له بحزم : «سنقوم بمساعدتك أنا وأصدقائي ، وسوف نبدأ بجمع الفواكه والخضراوات من الشارع وجلبها الى الحانوت» وهكذا هموا بالعمل بجد ، غير ان لؤي الشره استهوته حمرة الطماطة فراح يلتهمها ، وما ان شاهده نائل ، حتى نهره معاتبا ، فكف وخجل وأعتذر •

سر العم صالح بهمة أصدقائه وبعدما تأكد من حسن نواياهم قال لهم : «دونوا الان أسعار الخضراوات والفواكه ، وباشروا بخدمة الزبائن» • نفذ نائل تعليمات العم صالح بأمانة ودون جميع الاسعار في ورقة •

ومنذ الصباح الباكر ، استلم كل منهم مهمته في الحانوت الصغير ، وباشر نائل بوزن البرتقال بحرص لاول زبونة ، قائلا مع نفسه «انها طريقة ممتعة لممارسة الحساب» •

بعد ان خف اقبال الزبائن ، أرسل نائل فوزية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الى المطبخ لتساعد باسم في تحضير الغداء للعاملين ، وتعتنى بالعم صالـح ٠

جهزت فوزية وباسم المائدة ، واتخذ كـل من العـم صالح والاولاد مكانه لتناول طعام الغـداء مسرورين بألتهام الوجبة الشهية التي جهزها باسـم وفوزية بعناية فائقة ، بحيث نالا ثناء العم صالح على حسن اعداد الفطائر الشهية المقلية ٠ وبعد ما شبـع الجميع ، قال لهم العم صالح : «والان الى العمـل في الحقـل» ٠

وهكذا بعدما غسلوا الانية ونظفوا المطبـخ ، توجهوا الى الحقل يقلبون الارض وينثرون السماد ويجنون الثمار اليانعة ويجمعون الخضراوات الناضجة بكل جد وهم يغنون مسرورين ٠

قاربت الشمس أن تغيب وشعر الاصدقاء بالتعب بعد يوم من العمل المثمر والبناء ، فبدى حقل العـم صالح نظيفا منسقا وبدت الزهور المبتسمة والخضراوات الطرية وكأنها جنود مصطفة للمسيرة ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد أيام قضاها العم صالح في النقاهة مطمئنا ، استرجع قواه وشفي تماما ، وقرر أن ينظم حفلـة شيقة على شرف أصدقائه بهذه المناسبة السعيدة ، تعبيرا عن امتنانه وعميق شكره لهم ٠ فعزف نائـل برفقة باسم على الناي ببراعة ملفتة للنظر ، وفيمـا باسم يدق على الدف ، طرب العم صالح الطيب وراح يتمايل وهو يرقص الهيوة مع الاصدقاء ، وغنى أخيرا لؤي وفوزية أغنية مرحة مطلعها : «يحيا العم صالح»٠

وهكذا انصرف كل منهم الى بيته فخورا بالخدمة الجليلة التي قدمها الى العم صالح ، في مستهل عطلتهم، وصاروا يترددون بانتظام خلال العطلة الى حقل وحانوت العم صالح ليساعدوه بتضحية وتفان ٠

بداية جديدة

□ عزة عبد الوهاب

في زاوية من حديقة الدار .. جلست حنان ، تطالع في قصة جديدة . وفي الجانب الاخر .. غسان واصدقاؤه يلعبون كرة المنضدة .. كانت حنان تتابع القراءة باهتمام كبير .. حتى ان ضوضاء الاولاد لم تكن تؤثر على اندماجها بأجواء القصة .

أحب غسان مداعبة اخته فرمى الكرة على كتابها .. فانزعجت وصاحت ..

ـ هل الحديقة ملعب كرة !

ـ وهل الحديقة مكتبة عامة !

اشتبك الاخوان في شجار خفيف . دفع حنان الى أن تجمع كتبها وتذهب الى الدار حيث بادرتها أمها قائلة ..

ـ أما مللت من قراءة القصص ؟

لم تجب حنان وصعدت الى غرفتها واقفلت الباب من الداخل . ثم خرجت الى شرفتها المطلة على البحر وجلست تناجيه .. « آه يا بحري .. يا بحري الكبير .. متى تفي بوعدك وتمنحني طلبي .. طال انتظاري يا بحر .. فمتى .. متى !! »

كان البحر هادئا الا من موجات صغيرة تداعب رمال الشاطيء برفق ، والشمس تنشر اشعتها على صفحة المياه الزرقاء . واصلت حنان تحديقها الى وجه الماء وعاشت مع أحلام يقظتها وانتظارها الطويل .

« متى يا بحر .. متى تهيج هياجك الكبير وتعلو أمواجك كجبال شاهقة ويظهر من بينها مركب من خشب الابنوس مطعم بالذهب والياقوت الاحمر .. يقترب الموكب مني ويقترب فأتبين المقصورة الوردية والكرسي المشعشع الذي تجلس عليه حورية البحر .. فتدعوني اليها وتأخذني الى مملكتها السعيدة . اه .. »

وفجأة صحت حنان على صوت يناديها .. وفكرت وفكرت .. (هذا صوت أبي) .

ـ تعالي يا حنان ، جلبت لك عددا جديدا من مجلة الحديقة .

★ ★ ★

كان والد حنان من اولئك الرجال المرحين الذين يتمتعون بعلاقات طيبة مع المجتمع وكان لامعا في عمله الصحفي . ولكنه كان يحمل هماً كبيرا بسبب حالة إبنته .. كان يفكر بها دائماً ويعمل على اسعادها ومساعدتها للخروج من عزلتها فيكثر من اصطحابها الى المسارح والسينمات ويحثها على مصادقة الفتيات من بنات الجيران . لكن محاولاته كلها كانت تصطدم بعناد حنان واستمرارها على العزلة والانطواء .

قالت أم حنان :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ـ انت السبب في حالة ابنتنا

فتساءل الاب مستغربا (أنا !!)

ـ نعم .. بالكتب والمجلات التي تجلبها لها .

ـ قصدي اسعادها وتشجيعها على حب المعرفة .

ـ دعها وشأنها . عندما تكبر ستضطر الى مخالطة الناس وتكون لنفسها علاقات معهم .. نواصل محاولاتنا على مساعدتها .

ـ لا .. يجب أن نقف الى جانبها .

كانت حنان مستلقية على فراشها عندما سمعت طرقاً خفيفاً على باب غرفتها .. فرفعت عينها عن الكتاب ونادت

ـ من بالباب ؟

وسمعت صوتاً خافتاً يقول

ـ أنا ملك البحر ، جئت اليك بنفسي .

ضحكت حنان لانها عرفت صاحب الصوت .. انه ابوها يداعبها كعادته .

دخل الاب الى الغرفة وامضى بعض الوقت بالتطلع الى صور حوريات البحر الجميلات والعمالقة والمدن العجيبة الراقدة تحت المياه . ثم التفت الى حنان وقال ..

ـ أتودين مشاهدة فيلم جديد .. تدور احداثه في عالم البحر .

ـ طبعا ، لابد أن أراه .

ـ اذن هيا واستعدي .

في مدخل السينما اشترت حنان عدداً جديدا من مجلة الحديقة ثم التحقت بأبيها وأخيها ودخلوا الى صالة السينما . كان فيلما ملونا يصور حياة أناس فقراء عاديين من البحارة وصيادي الاسماك ، وهم في صراعهم القاسي مع الأخطار .. لملاحقة الاسماك الكبيرة والحيتان الضخمة . تتابعت أحداث الفلم ولكن .. دون أن يظهر أثر لحورية البحر أو حصان البحر ، أو أي شيء مما يدور في عقل حنان ، من غرائب الخيال .

كان أبو حنان يواصل عمله في الجريدة عندما وصل الى يده خبر علمي مصور عن مخلوق بحري نصفه الاعلى يشبه الانسان والنصف الأسفل سمكة ، ركز نظريه في الصورة وابتسم ..

واخيرا ، هذه هي حورية البحر .. انها موجودة اذن . ولكن ما أقبح صورتها وما أكبر الفرق بين ما وصفه الخيال وما اكتشفه العلم .. وفكر بمشكلة ابنته .. فأخذ نسخة من الصورة ومضى الى البيت .. وكانت حنان جالسة مع أمها وأخيها عند التلفزيون فبادرها أبوها قائلا :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ حنان ، لدي مفاجأة سارة لك •
وصاح غسان (وانا •• ما هي مفاجأتي !)
زاد اهتمام حنان بالمفاجأة وسألت أباها بلهفة :
ـ ماذا •• ماذا جلبت لي يا أبي ؟
ـ حورية البحر •
ـ حوية البحر !!
ـ نعم • حورية البحر •
ـ أتسخر مني يا أبي ؟
ـ لا • لا •• هذه المرة لا أسخر
نهضت حنان وحدقت بوجه أبيها لكي تتأكد من حديثه وقالت :
ـ أين هي •• لا أرى أحدا معك •
اخرج الصورة وقدمها لحنان فتلقفتها وألقت عليها نظرة سريعة فاشمأزت منها وقالت (ما هـذا المخلوق القبيح ؟)
ـ هذا ما عثر عليه العلماء مؤخرا •
ـ وكيف تسميه حورية البحر ؟
ـ الا تثقين بالعلم !
ـ لا • لا أصدق •• لابد أن التقي يوما بحورية البحر •

وركضت الى غرفتها واقفلت الباب من الداخل • وقبل ان تنام تصفحت مجلة الحديقة فلفت انتباههـا عنوان في صفحة هواة المراسلة لفتاة تدعى زهراء ، من سكان الجزيرة المجاورة ••

هدأت نفسها وسرحت بخيالها الى عوالم الجزر الغريبة وفكرت •• (هـــذه فرصة ، أراسل زهراء واتخذها صديقة لي وسوف اسألها عن وقت خروج حوريات البحر الى اليابسة وجلوسهن عـلى صخور الساحل ليجففن شعرهن الاسود الطويل تحت أشعة الشمس) •

وكتبت حنان رسالة تعارف بسيطة الى زهراء وفي الصباح وضعت الرسالة في صندوق البريد •

وبعد مدة • استلم والد حنان رسالة معنونة الى ابنته ، من المرسلة زهراء ، فتـاة الجزيرة • اندهش واعاد قراءة العنوان مرة ثانية وثالثة • ولما تأكـد بأن الرسالة لحنان غمره شعور قوي بالسعادة لان حنان اتخذت لنفسها صديقة واسرع اليها وسلمها الرسالة وقال :
ـ فكرة رائعة •• سنقوم برحلة الى الجزيرة •
احمر وجه حنان من شدة الفرح وعانقت والدها وصاحت :
ـ ما أروعك يا أبي •• في الجزيرة سأرى صديقتي زهراء ••• و •••
قاطعها حسان ساخرا :
ـ حورية البحر
اما أم حنان فعلقت :
ـ ماذا تفعل في الجزيرة !
ـ الا يكفي ان نجمع حنان بصديقتها زهراء •

★ ★ ★

في يوم من أيام العطلة الصيفية ، ومنذ الصباح البـاكر •• دبت حركة نشيطة في البيت ، وعندمـا نزلت حنان من غرفتها لاحظ ابوهـا وأمها علامات السرور مرتسمة على وجهها بشكل لم يسبق له مثيل ، وكانت تضحك وتتحدث مع الجميع وتتنقل بحيوية ، وعلق غسان قائلا :
ـ كل هذا الفرح ، لانها سترى حورية البحر •
وردت عليه حنان بهدوء :
ـ بل صديقتي زهراء •
ـ لا •• حورية البحر •
وعاتبته أمه قائلة :
ـ غسان ، لا تزعج اختك في مثل هذا اليوم •
بعد ذلك نقلتهم السيارة الى مرسى البواخر وجلس الاخوان على سطح الباخرة وراحا يراقبان مدينتهم وهي تبتعد عن الانظار حتى اختفت ولم يروا بعد ذلك غير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الماء والسماء .. التفت غسان الى حنان وسألها (هل جلبت عنوان زهراء !)

كان سؤالا مفاجئا لحنان .. لذلك تساءلت

ـ ماذا .. عنوان زهراء

ـ أكيد نسيته في البيت .

فتحت حنان حقيبة يدها وبحثت عن العنوان ولكن ..

ـ آه .. أين العنوان .. أين العنوان .

ـ كيف تنسين عنوان صديقتك !

تأثرت حنان ووجمت وظهرت الدموع في عينيها ثم أجهشت بالبكاء فرآها ابوها وأمها واقبلا نحوها وسألتها عما يبكيها فاجاب غسان نيابة عنها .

ـ حضرتها نسيت أن تجلب معها عنوان زهراء .

حاول الاب تهدأة حنان فقال :

ـ لا تبك يا عزيزتي ، ولا تهتمي

ـ كيف لا أهتم .

ـ هل تتذكرين اسم والد زهراء ؟

ـ نعم ، اسمه علي أحمد .

ـ عظيم .. وعمله ؟

ـ لديه دكان لبيع لوازم الرياضة والسباحة .

ـ جيد .. سنستطيع الوصول اليه بسهولة .

ـ كيف ؟

ـ لان الجزيرة صغيرة .

واصلت الباخرة سيرها ولاح من بعيد مرتفع أخضر وسط الماء فرآه غسان وصاح فرحاً :

ـ الجزيرة .. الجزيرة .

وقف الجميع يتفرجون على الجزيرة الخضراء ويترقبون لحظة الوصول السعيدة واخذت الجزيرة تقترب وتتضح معالمها ، فاستغربت حنان وتساءلت في سرها (أهذه هي الجزيرة .. انها مدينة اعتيادية لا تختلف عن مدينتنا ، فأين جبال الزمرد والياقوت ، والاشجار الباكية والطيور الضخمة التي ترفع الانسان وتطير به في الهواء) .

توقفت الباخرة عند ساحل الجزيرة وانتقل افراد العائلة الى سيارة تاكسي سارت بهم في شوارع نظيفة مشجرة ، وفي منطقة السوق سأل والد حنان عن والد زهراء فوجده وهو يمارس عمله في دكانه فأقبل نحوه وسلم عليه ثم قال :

ـ اقدم لك نفسي .. أبو حنان .

رحب به الرجل بارتباك واضح وقال :

ـ أ .. عفواً .. أنا

فقاطعه أبو حنان قائلا :

ـ ابنتي حنان صديقة ابنتك زهراء . بالمراسلة .

ـ آه .. نعم ، تذكرت .. حدثتني زهراء عن صديقتها حنان .

واغلق ابو زهراء دكانه واخذ ضيوفه الى البيت حيث المفاجأة الكبرى بلقاء الصديقتين وتعارف العائلتين .

واخذت زهراء صديقتها حنان الى غرفتها لتفرجها على مجموعتها من القواقع عاعجبت بها حنان وسألتها :

ـ هل جمعت هذه القواقع بنفسك !

ـ نعم .. من سواحل جزيرتنا .

ـ وهل رأيت حورية البحر !!

كان هذا سؤالا مفاجئا لزهراء ولذلك تساءلت بدهشة .

ـ حورية البحر !!

ـ يقولون انها تظهر على سواحل الجزر .

ـ انا لم أر حورية البحر ولا سمعت بان احداً غيري رآها .

ـ اذن . سأكون أول من يراها .

★ ★ ★

في اليوم التالي كانت العائلتان تقضيان فترة الظهيرة على ساحل البحر وقد انعزلت حنان عن الجميع فجلست على فراش من المطاط بين صخرتين وفتحت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتابها وبدأت تقرأ غير مبالية بحرارة الجو وبعد قليل شرد ذهنها الى البحر وتركزت انظارها على قطعة خشب صغيرة طافية على الماء ، واشتد سلطان الوهم على عقلها فصاحت في سرها ...

« آه .. ماذا هناك .. شعر أسود طويل . عينان زرقاوان ووجه مدور كأنه البلور . حورية البحر .. آه .. حورية البحر ... تعالي يا حورية البحر .. تعالي هنا ... » .

وخيل لحنان ان الحورية ابتسمت لها وغاصت في الماء فأخرجت نصفها السمكي الجميل .. ثم سبحت حتى اقتربت منها ونظرت اليها ملياً وقالت :

ـ مرحبا بك في الجزيرة .. تعالي

ـ الى أين ؟

ـ الى مملكة البحر ... تعالي لأريك مدينتنا وقصر ملكنا المبني باحجار من اليواقيت والزمرد .

ومضت حنان مع أحلامها تعيش لحظات اللقاء الذي انتظرته طويلا . وعادت حورية البحر تناديها :

ـ تعالي يا حنان .. تشجعي . تعالي لاريك الكنوز المخبئة في غابات المرجان .

اتجهت حنان الى الماء فوضعت فراش المطاط ونامت عليه واخذت تجذف بيديها لكي تلحق بحورية البحر . كانت الحورية تغوص تارة فيظهر نصفها السمكي وتعود فتخرج وجهها المليح وتنفث الماء على وجه حنان وتضحك وتحدثها عن عجائب مملكة البحر البعيدة وتساءلت حنان :

ـ هل المسافة بعيدة ؟

ـ كلا .. لان حصان البحر سيأتي ويأخذنا .

فرحت حنان مرة أخرى لانها سترى حصان البحر أيضا وتركب عليه وسألت :

ـ وملك البحر .. هل يمكنني أن أراه .

ـ طبعا ترينه .. بكل بساطة .

كان غسان وزهراء يستمتعان بالسباحة مع أبويهما . وكانت الامهات منسجمتين بالاحاديث ، وفجأة التفتت ام حنان الى الصخرتين فلم تر حنان . فساورها شعور بالخوف ونهضت من مكانها على عجل مدركة ان هناك خطرا على ابنتها وركضت بأتجاه الصخرتين وتبعتها ام زهراء .. ولكن حنان لم تكن موجودة في المكان فقلقت امها وصاحت :

ـ حنان .. حنان .

وصل الصوت الى سمع حنان .. خفيفا باهتا فتخيلت أن حورية البحر هي التي تناديها بصوتها الجميل .

وفي تلك اللحظة وصل غسان وزهراء وابواهما وكل من كان يسبح على الساحل وراحوا يبحثون بين الصخور وينادون وفجأة نظر غسان صوب البحر وصاح ..

ـ انظروا الى هناك .. الى البحر

وصرخت ام حنان :

ـ انقذوها .. حنان .. حنان ..

وأجهشت بالبكاء واخذت تلطم خديها ، وعقدت الدهشة ألسنة الجميع .. وأسرع حارس البحر الى زورقه واخذ يجذف بسرعة حتى اقترب من فراش المطاط ونادى ..

ـ حنان ... حنان .

انتبهت حنان الى الصوت وقالت :

ـ من ...! حصان البحر !!

اجابها الحارس :

ـ لا . لا .. أنا حارس البحر

ـ آه .. ملك البحر ، مرحباً بك يا ملك البحر .

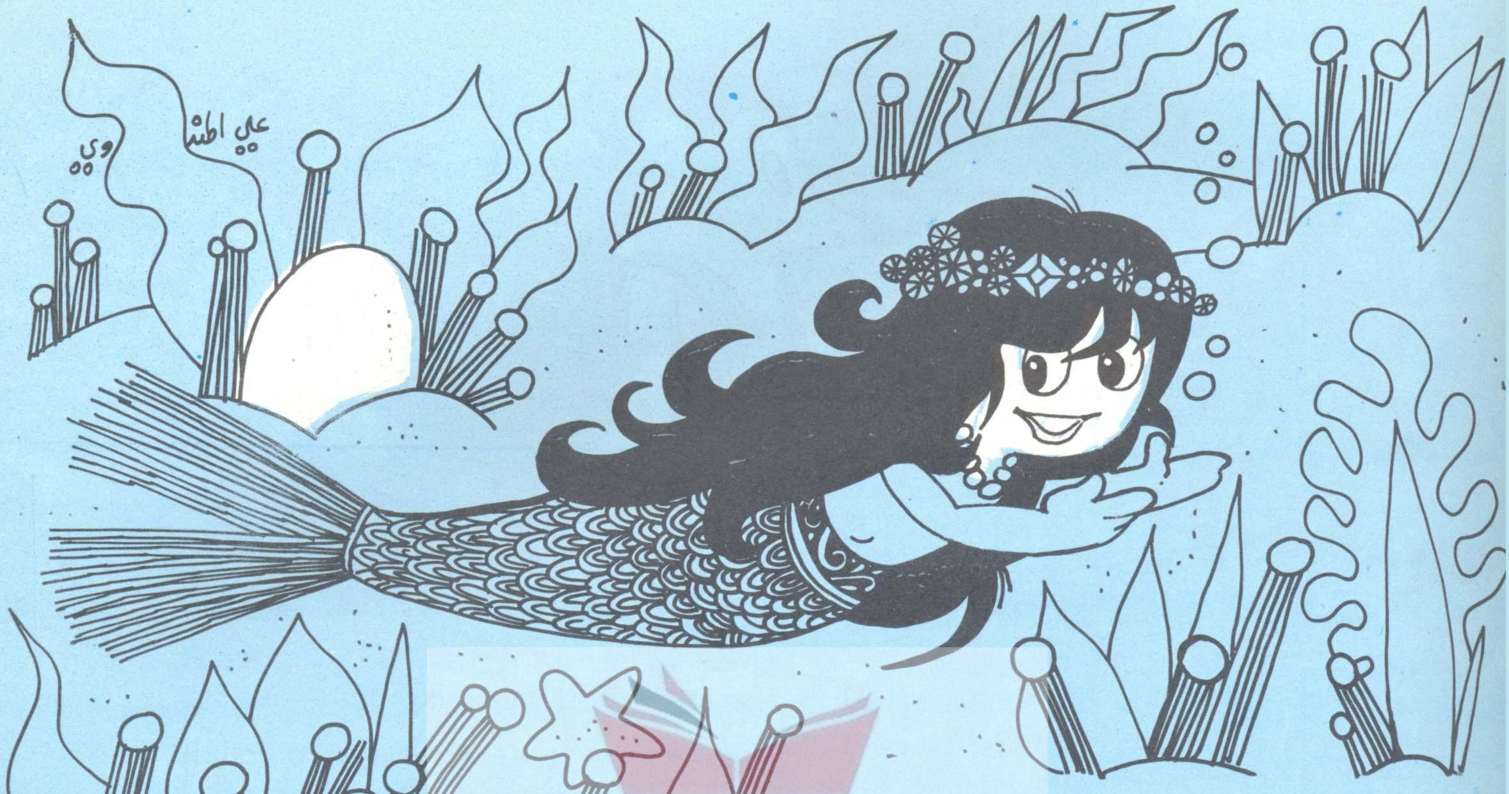
ـ تعالي الي

ـ ولكن ما هذه القبعة التي ترتديها يا ملك البحر .

ـ أنا حارس البحر .

ـ اين تاجك وملابسك الموشاة بالذهب والفضة ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فهم حارس البحر أن البنت تحلم وانـــه لكي ينقذها ، عليه ان يمثل دور ملك البحر وقال لها ..

ـ ملابسي الملكية لا تظهر الا عندما اغوص في الماء .

ـ واين حصان البحر .. هـــو الذي سيأخذني اليك .

ـ أعطيته اجازة .. وجئتك بنفسي .. تعالي ..

تورد خدا حنان من شدة الفرح ومدت يدها الى حارس البحر فرفعها بحذر كبير ووضعها في الزورق وجذف عائدا الى الشاطيء .

رأت حنان حشداً كبيراً من الناس وفي عيونهم قلق كبير وأمها تلطم وتبكي فانتبهت وقالت .

ـ أين أنا .. كيف وصلت الى هنا ؟

وقفز أبوها الى الماء فحملها وصعد بها الى الساحل ولما عادت حنان الى وعيها وشعرت بالقشعريرة تسري في جسمها فدفنت وجهها في الرمل وبدأت تبكي بحرقة فانهضتها امها وضمتها الى صدرها وانهالت عليهـــا بالقبل .

عاد الجميع الى البيت ، وانفردت حنان بصديقتها زهراء وقالت لها معتذرة .

ـ سببت لكم ازعاجا كبيرا .

ـ المهم سلامتك ونجاتك من البحر .

وفي اليوم التالي قامت العائلتان بجولة بين الاثار القديمة . وكانت حنان تمسك بيد صديقتها زهراء وتركض معها من مكان الى مكان . وكان والد حنان ووالدتها سعيدين برؤية هذا المنظر لان حنان استطاعت لاول مرة في حياتها أن تتخذ لنفسها صديقة . والتفت والدها الى والد زهراء وقال له :

ـ ان جزيرتكم ساعدت على شفاء حنـــان من أوهامها وجعلتها تندمج مع أول صديقة لها . انها بداية جديدة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



الساحر

ترجمة : طارق حميد العاني

- « يا لكم من محظوظين » دمدم الخلد وهو يراقب ارنبا كان ياكل بعض الحشائش ثم أضاف :

« نحن معشر الخلد نحفر اليوم كله تحت الارض ولا نحصل من طعام الا على بعض اليرقات والديدان الهزيلة • »

احتج الارنب على حسد جاره وقال :

« كيف تقول باننا محظوظين ونحن نقفز طيلة النهار بحثا عن الطعام والخوف من الصياد يلاحقنا دائما ؟ لا يا جاري ••• حياتنا ليست سهلة كما تتصور • »

أيده قنفذ كان يسمع حديثهما وقال :

« الحق معك •• الحياة ليست سهلة • فحالنا نحن القنافذ مثل حالكما ••• لولا ما زودتنا به الطبيعة من جلد ابري لما بقي منا احد ولو لم ننتبه عند عبورنا الشوارع لقضى علينا الناس بسياراتهم • »

وبينما هم في حديثهم هذا جاءهم غراب عجوز وحط بينهم •••

تنحنح وقال :

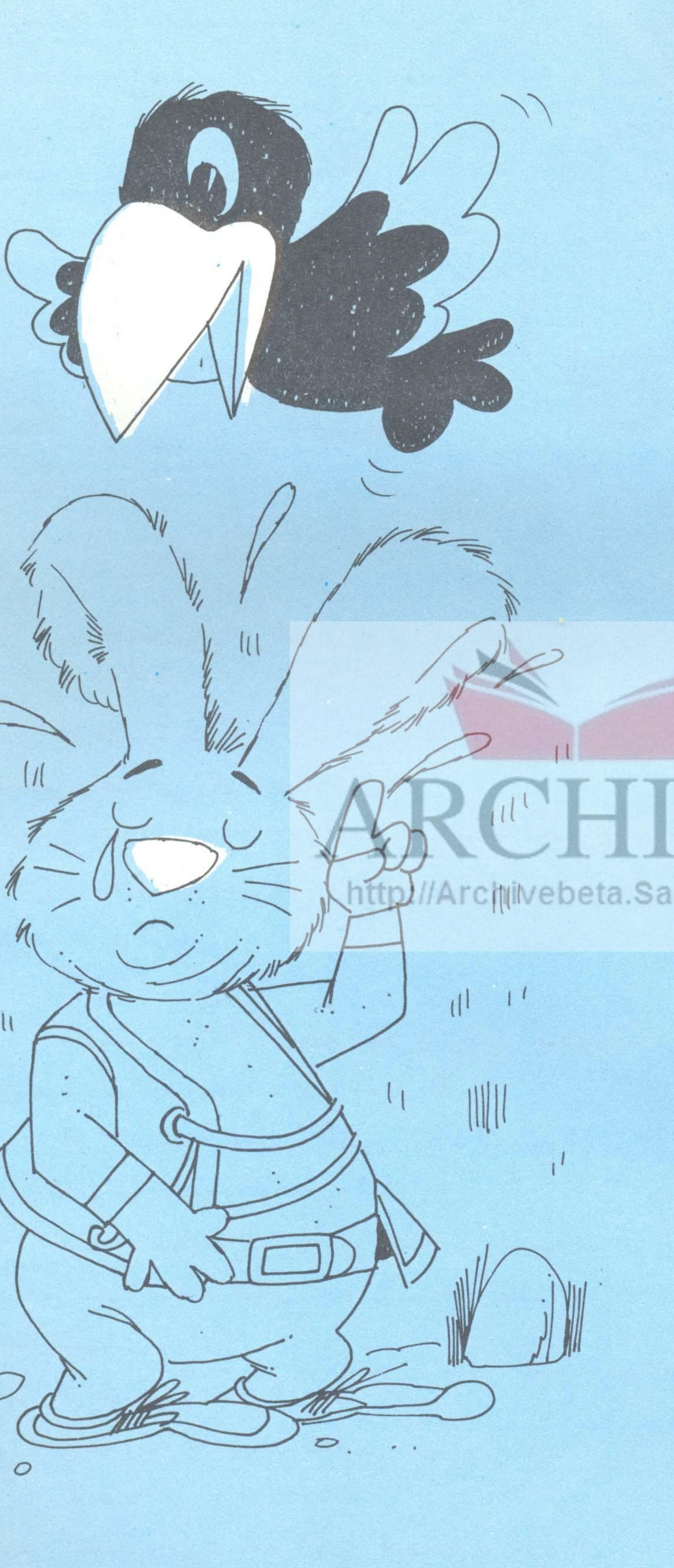
« مالي أرى الهم والكدر والقلق على وجوهكم ؟ »

فأجابه الارنب :

« لكل منا همه في هذه الحياة ، وكان الخلد يعتقد بأن حالنا نحن الارانب أحسن من حالهم ولا يعرف بأننا نشقى النهار كله من أجل قبضة من الحشائش والخوف من أعدائنا لا يفارقنا • »

فقال الغراب :

« باستطاعتي أن أساعدكم جميعا فليطلب كل منكم



ما يريده ! »

صاح الارنب :

« اريد أن يكون لي بيت جميل في حقل أجد فيه طعامي بلا عناء ولا تعب ولا خوف . »

وصاح الخلد فرحا :

« وأنا أريد قطعة أرض غنية بكل ما لذ وطاب . اذا حفرت بها قليلا أملأ بطني بما فيها من ديدان سمينة . ولا أتعب كثيرا بلا فائدة .

أما القنفذ فقد طلب أن تكون له غابة صغيرة لوحده يسرح ويمرح بها بدون أن يشاركه أحد أو يلاحقه فيها أحد .

ضحك الغراب وقال :

« لكم ما تمنيتم » ثم طار .

وجد كل منهم نفسه في حديقة جميلة . لقد تحققت أمنياتهم .

مرت الايام والخلد والارنب والقنفذ ينعمون بالطعام الوفير بدون أن ينافسهم عليه أحد . لم الجد والعمل وكل ما يريدونه أمامهم ؟

ولكن للكسل نتائجه الوخيمة . فلا عجب اذا مرض القنفذ وأصبح الارنب سمينا ولم يكن حال الخلد بأحسن من حال زميليه الارنب والقنفذ ، وبدأ الثلاثة يضجرون من حالهم هذه . وفي يوم من الايام جاء الغراب لزيارتهم وهو عارف بهمومهم الجديدة . فسألهم واحدا بعد الآخر عن سعادتهم الجديدة التي كانوا يتمنونها .

صاح الارنب .. « مللت هذه الحياة .. انظر الى شكلي ... الارانب تضحك علي كلما رأتني .. هي تركض وتقفز كما يحلو لها أما أنا ... فالسمنة لاتسمح لي بالحركة ... آه لو عدت الى حياتي المليئة بالجد والعمل ، هل باستطاعتك مساعدتي ؟ »

وصاح جاره الخلد من مكانه :

« وأنا كذلك » .

وردد القنفذ من حقله الجميل :

« وأنا كذلك ... أريد أن اعمل ... أريد زملائي أريد التنقل مثلهم ... »

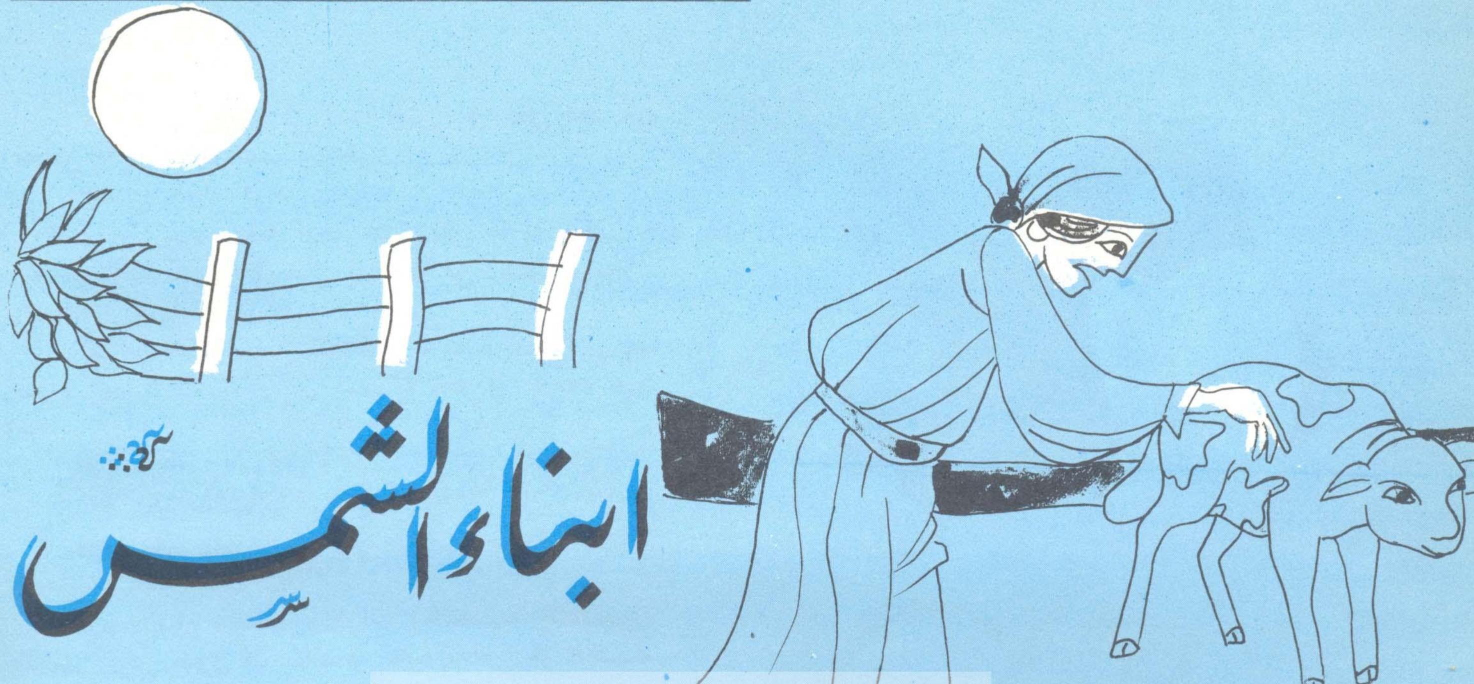
ضحك الغراب ثانية وقال لهم :

« اندمتم على ما كنتم تحلمون به ؟ »

فصاح الثلاثة :

« كنا نعتقد أن حياتنا السابقة متعبة ولكن حياتنا الجديدة هذه مملة ومتعبة أكثر ، نريد حياة كلها جد وعمل . »

حقق لهم الغراب امنياتهم وفرحوا بعودتهم الى حياة الجد والعمل وسعدوا من جديد . رجع الخلد الى حفر الانفاق بحثا عن طعامه والارنب عاد الى ركضه وقفزاته وخوفه من الصياد وكذلك القنفذ ولكنها حياة أجمل من حياة الخمول .



ابناء الشمس

□ حسن موسى

في مدينتنا خبز وتمر وماء • وأطفالنا يلعبون بين النخيل والسواقي وفي باحات البيوت •

في تلك الايام نزل الى المدينة رجل بوجه أحمر وسروال أصفر ، وشعر يلمع ، ويضع عليه قبعة عريضة وقال :

— أنا ابن الشمس •

وصدقناه فقد كان وجهه أحمر وسرواله أصفر وشعره يلمع •• وقبعته عريضة •• ثم قال :

— أمي الشمس ، أعطتني الكثير • فأنا أستطيع أن أقتل من أشاء وأعفو عمن أشاء •

وأخرج شيئا له زناد خاص وسماه — بندقية — وأطلق منها رصاصة أصابت حيوانا مسكينا فقتلته •• وقال لنا :

— أرأيتم كيف تقتل ؟

ولقد رأينا بالفعل ان بندقيته تقتل •

ثم قال :

— الشمس أمي ، ومن السماء أجدادي • ولي كل الحق أن أنال كل ما أريد •

فصدقناه ورضينا أن نلبي أي طلب يبتغيه خوفا من أمه الشمس ومن طلقة البندقية •

عندها قال أيضا :

— ان لي عيونا ترى من بعيد •

فأستغربنا •

قال :

— لا تستغربوا ، فأنا حتى عندما أذهب الى طرف المدينة البعيد ، أرى ما تفعلون هنا •

فسكتنا •• وكنا بين مصدق وبين من راوده شك • لكن الذي شك لم يستطع أن يعلن شكه •

كان لابن الشمس أعوان شقر مثله • لكنه لم يكتف بهم ، فأختار من بيننا واحدا •

أخذه الى جانب ، همس بأذنه شيئا ، ثم عاد به الينا • وقال له أمامنا •

— أنت الان وكيلي •

بعد ذلك حصرنا جميعا في زاوية وخط على الارض خطا وقال :

— اسمعوا جيدا ما أقوله لكم الان •

فأنصتنا كما أراد •

— انظروا الى هذا الخط •



وحملقنا جميعا بخطه المرسوم على الارض . كان مجرد خط . خطه بطبشور أخرجه من جيبه . لكننا والحق يقال ، لم نكن قد رأينا من قبل خطا بطبشور فسكتنا مرة اخرى . ولقد شعرنا بقلوبنا ترتجف بين أضلعنا .

- رأيتموه .

قال الوكيل :

- نعم يا مولاي رأوه .

فعرفنا ان ابن الشمس صار سيدا لهذا الرجل الذي كان منا .. والحقيقة اننا بدأنا نستغرب ، فالرجل ما عاد يقف معنا . انه الان يقف خلف أو بين يدي ابن الشمس .. لكن عندما يكلمنا صار يرفع صوته :

- اسمعوا كلام ابن الشمس ولا تخالفوه .

ولم نخالف ابن الشمس . ولا هذا الشخص الذي أصبح يسمى الوكيل .

قال ابن الشمس :

- ابقوا في مكانكم ولا تعبروا الخط أبدا . وسكت .

نظرنا في عيون بعضنا ، فلم نفهم في البداية ماذا يقصد . ويبدو انه عرف اننا لم نفهم قوله فعاد يقول :

- من يعبر الخط ستحرقه أمي الشمس ..

وأردنا ان نسأل : الى متى سنبقى هنا ؟ .. غير انه أدرك ما نفكر به .

- ستبقون هنا الى آخر الدهر .

وأردنا أن نحتج - كيف ؟ - لكننا خفنا من الشمس التي وهبتنا كل شيء فيما مضى . خفنا ان تغضب لابنها وتحرقنا كما قال .. لذا فقد سكتنا مرة اخرى . لكن - كيف نعيش ؟ هذا ما صرنا نفكر به..

ومرة اخرى عرف بماذا نفكر :

- سنخركم كل يوم لتزرعوا الاشجار وتجنوا لي الثمار . من الان سيكون عملكم لي مقابل

أن تبقوا أحيـاء •

ثم صمت •• ويبدو انه صار رقيقا ••

ـ وسأمنحكم بعض المال للطعام وشراء بعض الثياب الرخيصـة •

وسكت من جديد • نظر في وجوهنا • تصفحنا وجها وجها • ثم قال بحدة :

ـ لكن اياكم ان تطلبوا المزيد فليس لدي القـدرة على اعالة كل هذا الجمع وبشكل مرفه •

وقبل أن ينصرف التفت الى الوكيل :

ـ كن قاسيا مع من يخالف الامر •

ثـم انصرف ••

× + ×

كان المكان الذي حصرنا به ابن الشمس يضـيق بنا • ثم صار يزداد ضيقا يوما بعد يوم • ولقد حاولنا مرارا أن نوسعه •• لكن كيف ؟

فالمكان محصور بين حائطين من الخلف وخـط الطباشير من الامام • كان الوكيل يوضح الخط كـل يوم • وكان هو الوحيد القادر على عبور الخط دون أن تحرقه صاعقة • لذا فهو يردد دائما ••

ـ الشمس لا تحرق وكيل ابنها • وكان فخـورا بذلـك •

× + ×

غاب عنا ابن الشمس ولم نعد نراه الا في أوقات مواسم جني الثمار • لكننا كنا نجده دائما في شخص الوكيل • كما ان الشمس صارت تذكرنا به • ولقـد أصبحنا لا نحبها كما كنا • لانها لا ترد ابنها عنـا ، ولا تردع وكيله • وبدأنا نهزل • شحوب وهـزال • تعب وجوع • وكبرت بطن الوكيل حتى تكرشت ، وصار له لغد متهدل ورقبة عريضة • لا أحـد يعرف كيف تحول ذلك الرجل النحيف الى تل من اللحـم • نحن نعرف فقط انه يأكل كثيرا ، وكثيرا جدا •

× + ×

ابتدأنا نتذمـر ••

وفي يوم ، وأثناء عملنا في المزارع ، رأينا رجـلا أسمر قد اختلى ببعض الفتية خلف مرتفع من التراب•• بعد ذلك صرنا نسمع همسا ••

كان بعض الفتية يختلون في الاركان الصغـيرة ويتهامسـون •• وابتدأ البعض منهم يقول بصـوت عـال :

ـ الى متى نشتغل لهذا الوكيل وصاحبه •

ومن يومها لم نعد نسمي ـ ابن الشمس ـ بأسمه •• أضحينا نقول «صاحب الوكيل» •• وازداد تحرك الفتية بيننا ، يحرضوننا على عبور الخط • وكنا نخاف فنردعهم أو نلزمهم بالسكوت • ونذكرهم بالشمـس والصواعق والبندقية والوكيل • وكانت عند الوكيـل بندقية • ثم ان الوكيل صار له وكلاء صغار أعطاهـم بنادق أيضـا • لـذا فأننا كنا نحذر شبابنـا مـن الاندفـاع ••

غير أنهم مضوا يجتمعون في أركان مختلفـة من مكاننا الضيق •• وذات يوم وفي غياب الوكيل وقـف فتى أسمر وقـال :

ـ الى متى تستمرون في الاشتغال لغيركم وانـتم جيـاع •

حاولنا اسكاته مخافة أن يراه الوكلاء أو يسمعوه لكنـه استمر :

ـ الارض أرضكم • الماء ماؤكم • الخير لكـم • وتعطون كل ذلك لصاحب الوكيل •

قال واحـد :

ـ ولكنه ابن الشمس •

رد عليه الفتى :

ـ غير صحيح ، الشمس ليس لها ابن •

قال آخر :

ـ لا تجدف يابني • ألم تر وجهه أشقر مثلها •



رد الفتى :

ـ لكنه ليس ابنا للشمس .

صاح واحد :

ـ وكيف تثبت ذلك ؟

قال الفتى :

ـ ألم يقل من يعبر الخط ستحرقه الصاعقة ؟

رد الكل :

ـ نعم قال ذلك .

قال الفتى :

ـ حسن ، سأعبر الخط .

ضج الناس وحاولوا ان يثنوا الفتى عن عزمه . غير انه أصر .. وفجأة ، عبر الخط . كان الناس قد ابتعدوا عن الخط واغمضوا عيونهم خوفا من شظايا الصاعقة ، أو أن يروا هذا الفتى الشجاع وهو يحترق. لكنهم بعد ان فتحوا عيونهم ، شاهدوه يقف في الجانب الاخر من خط الطباشير . ثم عاد وعبر مرة اخرى وعاد وعبر . واستمر هكذا حتى اقتنع الناس ان الشمس لا تحرق من يعبر الخط . بعدها تجرأ فتى آخر وعبر وتبعه ثان وثالث .

وأخيرا مسح الفتيان الخط عن الارض ، فصارت بلا خط فاصل ، فعبرنا جميعا الى المدينة .

صاح الفتى الشجاع :

ـ احذروا الوكلاء .

وصاح آخر :

ـ مزقوا الوكلاء .

وصحنا جميعا :

ـ نحن أبناء الشمس .

واندفع ناسنا في كل الطرق والتقينا بالوكلاء . غير انهم كانوا يفرون منا في اتجاهات بعيدة . ولقد رأينا ـ ونحن نندفع ـ في طرق المدينة خطوطا كثيرة مرسومة على الارض . ورأينا اناسا كثيرين محصورين في أماكن وزوايا ضيقة . ورأينا فتيانا مثل فتياننا يمسحون الخطوط .

منذ ذلك الحين صرنا نطرد الوكلاء وأصحابهم ونتجه نحو العمل . فقد تعلمنا كيف نمسح الخطوط التي تفصل بيننا وبين مدننا وقرانا .. وعدنا نحب الشمس الطيبة كما كنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطائر والثعلب



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يجسد ادوار المسرحية :

١ - الثعلب .
٢ - الطائر الفريد .
٣ - مجموعة الطيور .
٤ - الارنب .
٥ - الدب .
٦ - الحمار .
٧ - الصياد .

★—★

□ ناطق خلوصي

« جانب من غابة تنتشر فيه الاشجار ، على يسار المسرح شجرة كبيرة ذات أغصان متدلية ، على احد تلك الاغصان يقف الطائر الغريد . تحت الشجرة الى اليمين قليلا شرك مغطى بالاغصان والتراب . يدخل الثعلب من يمين المسرح » ..

الثعلب : (يردد بصوت خافت منغم) أنا جوعان .. أنا جوعان .. أنا جوعان . (يقترب من مقدمة المسرح) آه يا بطني .. (يؤشر على بطنه) ان عصافيرها تزقزق . من يوم أمس لم أتناول أكلة دسمة .. آه .. لقد انهكني البحث في الغابة . آه .. (يسمع صوت الطائر الغريد .. يبدو عليه السرور .. يتسمع جيدا . يلتفت الى حيث يأتيه الصوت .. يرى الطائر على غصن الشجرة .. يقترب من حافة المسرح .. يخاطب الجمهور بصوت منخفض) عظيم ! رائع ! مدهش ! يا لها من صدفة جميلة قادتني الى هذا المكان ! ان هذا الطائر العزيز سيكون أكلة شهية . خلال دقائق معدودات سيكون بين فكي ثم يأخذ طريقه الى معدتي . لكن ارجوكم .. أرجوكم .. لاتحدثوا صوتا يسبب له الازعاج . هـذا الطائر عزيز علي . عزيز جدا .. جدا . (يركض بخفة حتى يصير في وسط المسرح . يخاطب الطائر) مرحبا ايها الطائر العزيز !

الطائر : (بعدم اهتمام) أهلا .

الثعلب : انك تستقبلني بفتور يا عزيزي الطائر . عجبا الا تعرفني ؟! أنا خالك أبو الويو !

الطائر : حدثتني أمي عنك .

الثعلب : آه لو تدري كم كانت امك عزيزة علي .. اقسم لك اننا كنا صديقين حميمين لم نفترق يوما .

الطائر : لم تقل ذلك .

الثعلب : حقا ؟ ربما نسيت .

الطائر : ما الذي جاء بك الى هنا هذا اليوم ؟

الثعلب : انني أبحث عن أصدقاء قدامى ايها الطائر . اشتقت اليهم اليوم كثيرا حيث لم ارهم منـذ زمن .

الطائر : ومن هم أصدقاؤك ؟

الثعلب : الطيور .. الطيور .. و ... و ... وكل حيوانات الغابة . أنا ودود يا عزيزي الطائر .. أحب الجميع . ألم تحدثك أمك عن ذلك ؟

الطائر : لم تحدثني بما تقوله الآن . لقـد حذرتني منك .

الثعلب : (يقهقه) حذرتك ؟ ها ها ها .. حذرتك ؟ ها ها ها .. حذرتك ؟ انك تضحكني ، هذه نكتة الموسم بلا شك يا عزيزي . (يصمت قليلا) لابد انها كانت تمزح معك يا ولدي .

الطائر : قالت لي :

لا تهجر عشا يأويك
لا تقرب نارا تؤذيك
لا تأمن ثعلبا يغريك

الثعلب : وهل صدقت ذلك ؟

الطائر : طبعا . انها امي وهي أحرص مني علي واكثر خبرة .

الثعلب : انني لا اصدق اذني . لا اصـدق ان امك العاقلة الحبابة العزيزة يصدر عنها كلام مثل هذا . وبحق من ؟ بحقي أنا الذي يشهد الجميع بسلامة نيتي وقصدي !

الطائر : ولكن الكثيرين لهم نفس رأي أمي : الديك والحمامة والبطة و .. و ...

الثعلب : لا تصدق يا عزيزي .. لا تصدق .. انهـا دعاية مغرضة ضدي . (يصمت قليلا) اذا اردت الحق يا ولدي ، اعترف لك بأنني كنت فيما مضى كمـا يقولون عني . لكنني الآن تبت والحمـد لله . وكل شيء على ما يرام . واذا أردت التأكد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ذلك فأنا حاضر أن اثبت صحة قولي .

الطائر : كيف ؟

الثعلب : تعال اقترب مني .. تتصافح .. تتعانق .. لتتأكد بنفسك كم احبك .

الطائر : لا .. لا .. لا .. ان مكاني هنا فوق هذه الشجرة .

الثعلب : عجبت أمرك ايها الطائر العزيز . الا تصدقني ؟ يا للخجل .. (يتصنع الحزن) انك تصدق ما يقال عني دون التأكد من ذلك بنفسك . (يدور قليلا في المسرح .. يقفز فجأة صارخا) آخ .. آخ ...

الطائر : ما بك ؟

الثعلب : حشرة لعينة .

الطائر : ما بها ؟

الثعلب : لسعتني عليها اللعنة .. آخ .. اللعنة على كل حشرات الارض .. انها تلتصق بظهري تماما بين كتفي (يقترب من الشجرة) انظر .. انظر .. الا تراها ؟

الطائر : لا أستطيع أن أراها .

الثعلب : طبعا لا تستطيع أن تراها . انك معلق بين السماء والارض في هذا المكان المرتفع .. آخ .. كيف يمكنك أن ترى حشرة صغيرة تعذبني ؟ آخ .. انها تلتصق بظهري (يبكي) آخ .. اين المروءة ؟ أين الشهامة ؟ هناك من يستطيع مساعدتي ولا يحرك ساكنا .

الطائر : من يستطيع مساعدتك ؟

الثعلب : انت .

الطائر : كيف ؟

الثعلب : بمنقارك الدقيق تستطيع أن تنتزعها من ظهري . آخ .. انها ما زالت تنهش ظهري . آخ .. كيف تسمح لك مروءتك أن تراني اتعذب ولا تمد لي يد المساعدة ؟

الطائر : ان كان ما تقوله صحيحا فالأمر في غاية البساطة يا أبا الويو .

الثعلب : كيف ؟!

الطائر : اقترب من الشجرة وادعك ظهرك بجذعها وستهلك الحشرة .

الثعلب : لا يفيد .

الطائر : حاول أن تجرب ولن تخسر شيئا .

(يسيطر الهم على الثعلب .. ينظر الى الطائر شزرا .. يتحرك ببطء نحو الشجرة .. يصلها يحك ظهره بجذعها بخفة . ثم يعود الى وسط المسرح)

الطائر : ها ؟!

الثعلب : صدقت يا عزيزي .. صدقت .. لقد انسحقت اللعينة وارتحت منها . آه ايها الطائر العزيز ، من أين لك كل هذه الحكمة ؟

الطائر : علمتني أمي أشياء كثيرة نافعة .

الثعلب : لقد صنعت لي معروفا . فتعال اقبلك يا عزيزي الطائر .

الطائر : اشكرك يا أبا الويو . اشكرك . وفر قبلتك لنفسك .

الثعلب : أما زلت خائفا مني ؟

الطائر : ربما .

الثعلب : ها ؟ (يتصنع عدم سماعه)

الطائر : أقول لك ربما .

الثعلب : انني لا أسمع ما تقول .

الطائر : كيف يا أبا الويو .. لقد كنت تسمعني جيدا قبل قليل .

الثعلب : لا أراك الله . يصيب اذني صمم مفاجيء في بعض الاحيان (يقترب من الشجرة) أرجوك يا عزيزي . انزل الى هذا الغصن (يؤشر الى غصن في متناوله) على الاقل حتى اسمعك بصورة جيدة . انزل .. لا تخف .. انزل .. اقسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لك انني اريد أن أرد لك جميلك . لقد انقذتني بنصيحتك من شرور الحشرة اللعينة .
(يتحرك الطائر قليلا قليلا)

الثعلب : بارك الله فيك .. بارك الله فيك .. اقترب أكثر .. اقترب يا عزيزي .. لا تخف .. نحن أصدقاء .. صدقني . (يكون الطائر قد نزل الى الغصن الآخر بحذر وفي تلك اللحظة يقفز الثعلب اليه للامساك به) .

الثعلب : آه يا لعين .. أين تذهب الآن ؟
(يكون الطائر اسرع من الثعلب فيبتعد نحو الغصن العالي يفقد الثعلب توازنه ويسقط في الحفرة المغطاة بالاغصان والتراب) .

الثعلب : (يصرخ) ها ؟! ما هذا ؟ ما هذا ؟! اللعنة .. انه فخ .. الحقوني فخ .. الحقوني .. النجدة .. النجدة . لقد وقعت في الفخ .

الطائر : (يقهقه) يا أبا الويو .. لقد حاولت الايقاع بي فوقعت .

الثعلب : من ينقذني الآن ؟ يا للمصيبة ! من ينقذني ؟ النجدة .

الطائر : (ينزل الى الغصن القريب) انت تعرف يا أبا الويو انني لا استطيع أن أفعل لك شيئا الآن .

الثعلب : (وقد برز رأسه من الحفرة) تستطيع .. تستطيع .

الطائر : كيف ؟

الثعلب : دعني افكر قليلا .. آه .. (مخاطبا نفسه) كيف تخرج من هذه الورطة يا أبا الويو .؟ كيف تخرج ؟ كيف ؟ (يصمت قليلا مفكرا) آه وجدتها . وجدتها .

الطائر : كيف ؟

الثعلب : تذهب الى أهلي . هناك في ذلك الطرف من الغابة (يؤشر برأسه) وتخبرهم بما حل بي .

الطائر : (يقهقه) ها ها ها . أتريدني أن أسوق نفسي الى الموت ؟

الثعلب : ما العمل اذن ؟ أيرضيك ان أبقى هنا في هذه الحفرة ؟

الطائر : لقد سقت نفسك اليها برضاك .

الثعلب : فعلا .. انها غلطتي . ما كان علي أن أفعل ذلك بحماس . قد لا تصدقني انني من شدة تلهفي لملاقاتك ورد الجميل اليك لم استطع أن احافظ على توازني .

الطائر : على اية حال .. إن مكانك مريح كما اظن (يضحك) .

الثعلب : انك تسخر مني ايها الطائر .. أليس كذلك ؟

الطائر : لا .. ولكنني أضحك على بعض الحماقات التي تحدث أحيانا . ها قد حل الظلام .

الثعلب : وانا هنا !

الطائر : يمكنك أن تنتظر حتى الصباح .

الثعلب : كيف سأقضي الليل هنا ؟

الطائر : لا بأس يا أبا الويو .. لا بأس .. بضع ساعات وتنقضي !!

الثعلب : (بتخاذل) لنتسامر اذن ايها الطائر على الأقل .

الطائر : لا بأس .

الثعلب : تعال تتسامر هنا . في هذه الحفرة متسع لك أيضا .

الطائر : شكرا .. شكرا . ان مكاني مريح هنا .

الثعلب : أما تشعر بالبرد . تعال هنا ادفئك بفروي الناعم .

الطائر : اشكرك يا أبا الويو .. اشكرك .

الثعلب : لم تنفذ لي طلبا مع الاسف .

الطائر : كل طلباتك غير عادلة .

الثعلب : انك سيء الظن بي . على اية حال . اطلب منك طلبا لا أظنه صعبا .

الطائر : اطلب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثعلب : أرجو أن تسليني .
الطائر : كيف ؟
الثعلب : غني لي بصوتك العذب .
الطائر : اية اغنية ؟
الثعلب : اية اغنية تشاء . فقط اريد أن اسمع غناءك على الاقل .
الطائر : حاضر .
(يغني)
تنصحني امي وتقول :
لا تخدع بكلام معسول
لا تهجر عشا يأويك
لا تقرب نارا تؤذيك
لا تعقل غير المعقول
الثعلب : كفى .. كفى .. اية اغنية مزعجة هذه ! لقد طعنتني بها وزدت من آلامي .
الطائر : اذن طابت ليلتك يا أبا الويو .
(يبدو الثعلب مهموما .. لا يأتيه النوم)
الثعلب : (يخاطب نفسه) لقد هجرني النعاس الليلة !
(يسمع عواء ثعالب بعيدة) انها اصوات اهلي هناك .. اتراهم يبحثون عني ؟ (يعوي بصوت خافت) عويو .. ويو .. ويو .. من يسمع صوتي من هذه الحفرة ؟ عويو .. ويو .. ويو .. اللعنة عليك يا أبا الويو . كيف اوقعت نفسك في هذه الورطة ؟ كل مصيبتي اتت من ذلك الطائر الذي يرتاح في عشه الآن .. لكنني معذور . انا جوعان .. جوعان .. كل ليلة كنت اذهب وأسطو على دجاج الفلاحين . لكنني حين ذهبت ليلة أمس كانت في انتظاري بندقية وعيون مفتوحة . ثم فجأة سمعت رصاصة تئز قرب اذني فركضت واختبأت في أحراش القصب وقد لاحقني سباب الفلاحين : حاذر أن تأتي ثانية يا ابن آوى فالموت سيكون بانتظارك .

(يصمت)
الثعلب : ايها الطائر .. ايها الطائر .
الطائر : (لا يرد)
الثعلب : (يكرر) ايها الطائر .. ايها الطائر .
الطائر : ماذا تريد يا أبا الويو في مثل هذا الوقت المتأخر من الليل ؟
الثعلب : هل كنت نائما ؟
الطائر : أجل يا أبا الويو .. كنت مستغرقا بنوم هادىء عميق .
الثعلب : انت تهنأ بنومك وأنا لم يزرني النوم !! يا لتعاستي ..
الطائر : وماذا تريد مني يا أبا الويو ؟
الثعلب : انني أرتعش من البرد ايها الطائر .
الطائر : عجبا ! لديك كل هذا الفرو وتقول انك ترتعش من البرد ؟!
الثعلب : صدقني ايها الطائر .. صدقني .
الطائر : وماذا تريدني أن أفعل لك ؟
الثعلب : دفئني .. دفئني ايها الطائر .
الطائر : كيف ادفئك بجسمي الصغير ؟
الثعلب : تعال هنا وسترى كيف ان بامكان جسمك الصغير أن يدفئني .. لا تستهن بقدراتك الصغيرة يا عزيزي .
الطائر : (يتهقه) قه .. قه .. قه .. انك تضحكني يا أبا الويو ..
الثعلب : لا تأخذ الأمر مأخذ الهزل .. ارجوك ساعدني .. ارجوك .
الطائر : كيف أستطيع مساعدتك ؟
الثعلب : دفئني ارجوك .. انني أموت من البرد .
الطائر : حسنا . سأرمي لك بورقة من هذه الشجرة (يقطع ورقة ويرميها على الثعلب) خذ .
الثعلب : (بعد أن تسقط الورقة عليه) هذه لا تكفي .
الطائر : هذه ثانية . خذ .. (يرمي ورقة أخرى) .

الثعلب : لا تكفي •• لا تكفي •• انني أمـوت من البرد •• أليس في قلبك رحمة ؟

الطائر : حسنا سأذهب واوقظ اصدقائي الطيور لنغطيك بمزيد من الاوراق •

(ينزل الطائر •• يغيب قليلا)

الثعلب : (لنفسه) يا الهي ! قد تكون فرصة مناسبة للحصول على واحد من الطيور على الاقل ، أسد به جوعي •

(يعود الطائر مصحوبا بمجموعة الطيور •• تقترب الطيور من الحفرة وترى الثعلب فيهـا بحالة يرثى لها) •

الثعلب : اهلا •• اهلا يا أحبابي •• يا اعزائي •• اهلا •• اهلا •

مجموعة الطيور : (بصوت واحد) كيف حالك يا أبا الويو ؟

الثعلب : كما ترون يا أحبائي • انني واقع في الفخ ، وارتعش من البرد • ولم أذق النوم •• بالاضافة الى انني جا •••• اعني •• اعني جالس في هذه الحفرة منذ زمن •

مجموعة الطيور : وماذا يمكننا أن نفعل ذلك ؟

الثعلب : يمكنك أن تفعلوا كل شيء •• تستطيعون أن تدفئوني •

مجموعة الطيور : كيف ؟

الثعلب : تعـالوا والقوا بأجنحتكم الحنونة وغطوني بريشكم الناعم الجميل •

مجموعة الطيور : كلا يا أبا الويو •• كلا •• لانستطيع أن نفعل ذلك •• لا نستطيع •

الثعلب : أيرضيكم اذن أن أموت من البرد ؟

مجموعة الطيور : يمكننا ان نساعدك بطريقة أخرى •• انتظر قليلا •

(تدور الطيور بحركة سريعة •• يأتي كل طائر بورقة شجر ويرميها على الثعلب • يكررون ذلك حتى يغطونه بالاوراق)

الثعلب : (يصيح) كفى •• كفى •• لا اريد •• انني اختنق •• اتركوني وشأني •• كفى •• كفى •

مجموعة الطيور : لقد طلبت منا أن ندفئك وها نحن نفعل ذلك لمساعدتك •

الثعلب : لا اريد مثـل هـذه المساعدة •• اذهبوا •• اذهبوا عليكم اللعنة •

مجموعة الطيور : أهـذا جـزاء الاحسان ؟ حسنا •• سنذهب • (تخاطب الطائر الغـريد) وداعـا يا صديقنا الطائر سنذهب الى أعشاشنا • ها ان الشمس قد بدأت تشرق •• وداعا •

الطائر : وداعا •

(يصعد الى غصنه في الشجرة •• تشرق الشمس تماما • •يبدأ الطائر بالتغريد)

الثعلب : (ينفض الاوراق عنه ويخرج رأسه •• يئن) ها ان الشمس قـد أشرقت وأنا حبيس هـذه الحفرة • (يسمع تغريد الطائر) انه يغـرد ! (يحسد) لم لا ؟ انه يقف على غصنه حـرا ، يستقبل ضوء الشمس • اما انا الخائب ، سيء الحظ ، فمدفون في هذه الحفرة • آه •• آه •• (يعوي بصوت خافت) عويو •• ويو •• ويو ••

(يأتي الارنب •• يسمع عواء الثعلب •• يقترب من الحفرة)

الارنب : مرحبا ايها الثعلب •

الثعلب : (يفاجأ) أهلا •• أهلا •• من ؟ الارنب ؟ يا للصدفة الجميلة •• من اتى بك في هـذه الساعة الحرجة يا أعز الاصدقاء ؟

الارنب : انني اخرج الى العمل مبكرا كما تعلم • فأنا أكره النوم حتى الضحى •• وانت ما الذي اتى بك الى هذا المكان ؟

الثعلب : الصدفة •• الصدفة وحـدها •• اردت أن اسدي معـروفا لواحد من المخلوقات (يقولها

باستصغار) فكان هذا جزائي .
الارنب : أي معروف ؟
الثعلب : لا تثر جروحي .. أرجوك ..
الارنب : والى متى ستبقى هنا ؟
الثعلب : ان ذلك يعتمـد عليـك يا صديقي الارنب العزيز .
الارنب : كيف ؟
الثعلب : ساعدني واخرجني من هذه الورطة .
الارنب : كيف اساعدك ايها الثعلب ؟ انت تعرف انني لا أملك القدرة على اخراجك من الفخ . ثم انني على عجلة من امري . ولا اريد أن اتأخر .
الثعلب : هكذا اذن ؟ تتخلى عني في وقت الشدة ؟
الارنب : اعذرني ايها الثعلب . اعذرني .. (يذهب
الثعلب : وا أسفاه .. اين الوفاء ؟ اين الصـداقة (يعـاود العـواء الخافت) عويو .. ويو .. ويو ..
(يأتي الدب وهو يسير بهدوء .. يسمع عواء الثعلب .. يتوقف ، يتصـنت .. يقترب من الحفرة .. يرى الثعلب) .
الدب : ما الذي تفعله هنا ايها الثعلب ؟
الثعلب : من ؟ سيدي الدب ؟ يا للمصادفة الرائعة .. ايهـا الدب العظيم . يا ملك ملوك الحيوانات قاطبة .. أي نعم .. ملك ملوك الحيوانات ، ومن لا يرضيه لينطح برأسه الحائط . صدقني فيما أقول يا سيدي الدب . فأنا أقول ذلك من كل قلبي ودائما .. حتى أمام الأسد .
الدب : حتى أمام الاسد ؟
الثعلب : لا أكذب عليك .. صدقني .. في احـدى المرات سألني الاسـد قائلا . انت معـروف بالصراحة ايهـا الثعلب من هـو في رأيك ملك الحيوانات ؟ قلت له بعد أن ابتعدت عنه قليلا : اذا اردت الصراحة يا أبا خميس فان ملك ملوك



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحيوانات بدون منازع هـو الدب • في تلك اللحظة زأر بغضب وحاول أن يهجم علي ولكنني هربت من أمامه • ومن يومهـا وهو يخاصمني ويريد الفتك بي •

الدب : وماذا تريد بهذا الكلام ايها الثعلب ؟

الثعلب : لا اريد شيئا من سيدي ومولاي الملك سوى أن ينقذ واحدا من رعيته • اخرجني من ورطتي •

الدب : انني كمـا تعلم لا أستطيع أن أفعـل ذلك بنفسي • وربما فكرت بأن ارسل لك بعضا من أفراد الحاشية •

الثعلب : (باستغراب) أية حاشية ؟

الدب : الم تقل بأنني ملك ملوك الحيوانات ؟

الثعلب : قلت •

الدب : انت تعرف ان لكل ملك حاشية • تشجع يا ولدي •• وليكن الله في عونك •• (يذهب)

الثعلب : (بعد أن يكون الدب قد ابتعد) آه •• لقد جف حلقي من المديح ولم يفعـل لي شيئا • (باستهزاء) الاحمق ! ربما صدق ما قلت واصابه الغرور وأعتقد بأنه ملك ملوك الحيوانات حقا ! (يعوي بخفوت) عويو •• ويو •• ويو •• (يأتي الحمار •• يبدأ بالنهيق)

الثعلب : (ينادي من مكانه) ايها الحمـار •• ايها الحمار •• صباح الخير •

الحمار : صباح النور •• من انت ؟

الثعلب : أنا صديقك الثعلب •• ألا تميز صوتي ؟

الحمار : وأين أنت ؟

الثعلب : هنا تحت الشجرة على يمينك • (الى نفسه) حين يقترب مني سأمسك به واستند عليه وأخلص نفسي واذا سقط هو فالى بئس المصير • (يتقدم الحمار نحو الحفرة) •

الثعلب : أهلا •• أهلا ••

الحمار : أهلا بك •• ماذا تفعل هنا ؟

الثعلب : أتسلى •• ألا تريد أن تتسلى معي ؟

الحمار : كلا •• لا أريد •

الثعلب : ألا ترى يدي ممدودة نحوك ؟

الحمار : وماذا تريد بذلك ؟

الثعلب : ألا تريد أن تصافحني ؟ صافحني أيها الحمار تعبيرا عن عمق صداقتنا •

الحمار : وماذا وراء هذه الكلمات أيها الثعلب ؟ انـك تتكلم بلغة جديدة هذا اليوم •

الثعلب : لا شيء •• لا شيء •• أكثير على صديقين أن يتصافحا ؟

الحمار : لا •• ولكن قل لي ما الذي حل بك ؟

الثعلب : ان أردت الحق • أنا في ورطة وأرجـو أن تساعدني وتنقذني من هذه الحفرة•• بحكمتك •

الحمار : بحكمتي ؟ قه قه قه •• بحكمتي ؟ قه قه قه•• انك لا شك تمزح •

الثعلب : كلا يا صديقي الحمار •

الحمار : ألست القائل ان الحمار أغبى المخلوقات على وجه الارض ؟

الثعلب : أنا ؟ أنا ؟ لا أظن •• ها ، ربما كان ذلـك مزاحـا •

الحمار : أي •• وبعد ؟

الثعلب : اسمع أيها الحمار •• أنت صديقي والصديق يعرف وقت الضيق كما تعلم • فأرجـوك أن تساعدنـي •

الحمار : اعفني من هذه المهمة أيها الثعلب • أولا أنت لم تكن في يوم من الايام صديقي • وثانيا لوحدث انني حاولت اخراجك وسقطت أنا في الحفـرة فمن سيخرجني منها ؟

الثعلب : أنا •• أقسم لك بشرفي •

الحمار : لو كانت لديك القدرة على ان تفعل ذلـك ، اخرج نفسك اذن ! (يذهب) •

الثعلب : لم يعد لي أحد يصدقني •• يا للمهزلـة ••

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى الحمار الغبي لم يعد يصدقني .. آه .. أي زمان هـذا ؟

(يشعر بالتعب ويسكت ويتمدد في الحفرة)

(يبدأ الطائر بالتغريد)

(يأتي صياد الغابة)

الصياد : صباح الخير أيها الطائر !

الطائر : صباح الخير أيها الصياد الطيب .

الصياد : ما أخبار الغابة اليوم ؟

الطائر : (ساخرا) لدينا ضيف عزيز منذ عصر أمس !

الصياد : أي ضيف ؟

الطائر : تعال وانظر .

الصياد : أين ؟

الطائر : تحت في الحفرة .

(يقترب الصياد .. يرى الثعلب وهو ينظـر بتخاذل) .

الصياد : أوه ! من ؟ الثعلب ؟ ما الذي أتى بك الى هنا يا أبا الويو ؟

الطائر : لقد حاول الايقاع بي فوقع .

الصياد : ألم تفدك كل حيلك وقدرتك على المراوغة ؟ تعال اخرج . (يبدو الثعلب خائفا) تحـرك .. هاك أمسك بيدي . (يمسك الثعلب بيـد الصياد . يخرجه الصياد من الحفرة بصعوبة . يحاول الثعلب الهرب ولكن الصياد يمسـك بـه) .

الصياد : تعال يا أبا الويو .. تعال .. لماذا أوقعت نفسك في هذا الفخ المنصوب للحيوانات الكاسرة؟

الثعلب : (يرتجف) بالصدفة .. بالصدفة .

الطائر : لا تصدقه .

الصياد : أعرف يا صديقي الطائر .. أعرف ـ (الى الثعلب) لماذا أردت أن تمسك بهذا الطائر لتحرم الغابة من صوت غنائه العذب ؟

الثعلب : وأنت ؟ ما الذي أتى بك الى الغابة في مثـل هذا الوقت المبكر ؟ أليس من أجل اصطياد هذا الطائر وغيره من الطيور ؟ ألست صيادا ؟

الصياد : فعلا أنا صياد . ولكني لا اصطاد الطيور . أنا صديق هذا الطائر وصديق كل الطيور الاليفة. اني اصطاد الحيوانات الكاسرة فقط (الى الطائر) والان يا صديقي الطائر ماذا تقرر بشأن أبـي الويـو ؟

الطائر : أرى ان تطلق سراحه . فقد أكـل جزاءه .. لقد تعذب منذ يوم أمس .

الصياد : ألن تطالب بشيء آخر ؟

الطائرة : كلا أيها الصياد الطيب . هذا يكفي .

الصياد : (الى الثعلب) حاول أن تتعلم من طيبة هـذا الطائر . (الى الطائر) حسنا أيها الطائر العزيز . سأطلق سراحه ولكن لابد أن نأخذ منـه شيئـا للذكـرى .

الطائر : وهل لديه شيء يؤخذ للذكرى ؟

الصياد : أجل .. ذيله . سأقطع ذيله ذكرى هـذه الواقعـة .

الطائر : كما تشاء .

(يخرج الصياد سكينا . يحاول الثعلب أن يقاوم .. يقطع الصياد ذيل الثعلب وسط صراخـه وعوائه .. يترك الصياد الثعلب .. يركـض الثعلب المقطوع الذيل وهو يلتفت وراءه) .

الصياد : (يقترب من الشجرة) سأعلق هذا الذيل على هذه الشجرة للذكرى . (يعلق الذيل على جذع الشـجرة) .

ـ ستار ـ

حزيران ١٩٧٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شمس في قبعة

□ خليل الاسدي



تأتي لنا الشمس وفوق رأسها قبعة مربعة
وحين تمضي تنزع القبعة المربعه
والنهر يسقي مزرعة
ودائما يشير لي كي أتبعه
وحينما قلت توقف
يا أيها النهر الجميل
أخذني النهر معه
وكانت الشمس تشير
لبيتنا
فالشمس تهوى أربعه
أبي وأمي وأنا
والرابع البيت الذي كان يضم الأربعه

* * *

أمي تقول أنها شمس الوطن
أبي يقول أنها حياتنا مجتمعه
والبيت قال أنها البيت الذي
تسكنه كل بيوت المزرعه
لكنني رأيت في الشمس الفصول الأربعه
والشمس تهوى أربعه
أبي وأمي وأنا
والرابع البيت الذي كان يضم الأربعه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

□ فاروق سلوم



دو ... ري ... مي

دو ري مي فاصول لاسي
*
حلو منظر كراسي
كراسي معرض ألوان
وطيور من كل مكان
وزهور حول الناس
دو ري مي فاصول لاسي
*
دو ري مي دو ري مي مي
ارسم وجهك يا أمي
ارسمه قمرا احلى
او بستانا او حفلا
واردد :
ترلالالا ..
*
دو ري مي فاصول لاسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القنفذ والشتاء

عطس القنفذ : هتشو
والبطة قالت : أمشوا
البرد أتى
البرد أتى
وطريق الدرس طويل

*

ومشينا مثل الجند
للدرس فيا للسعد
ولبسنا ضد البرد
اصوافا وسراويل

*

والقنفذ يلهو يلهو
بالبرد وبالامطار
فتعجبت الاطيار
قالت :
من يتعد الحد
سيصاب بضربة برد
وسيعطس هتشو
هتشو



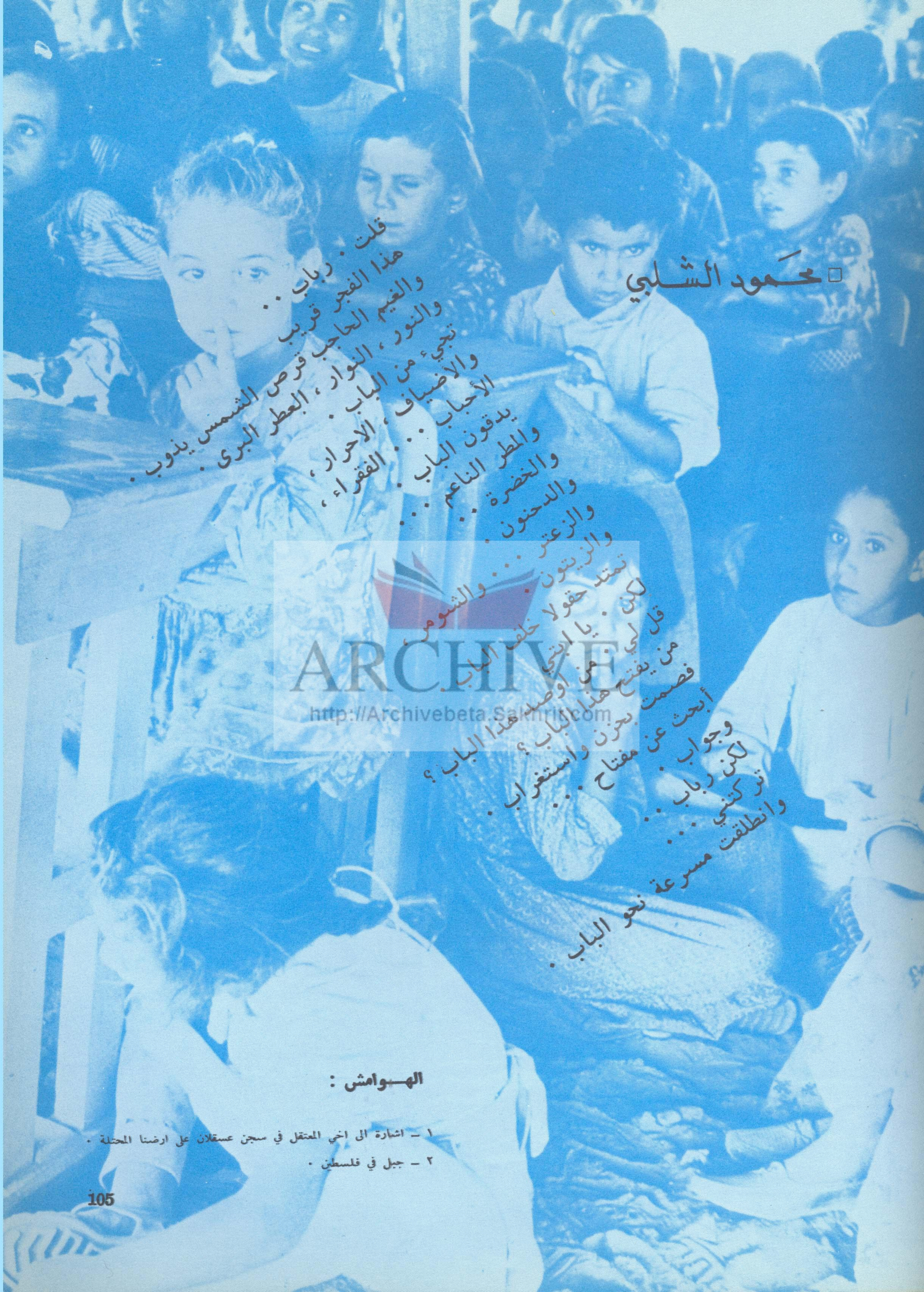
قصيدة للاطفال

احلام رباب

سألتني قبل طلوع الشمس رباب .
قالت يا أبتي،
اين تخبي الشمس ضفائرها هذا الصبح
فالأفق الارحب غاب .
والجو ضباب . . .
وانا ابحث عن محفظة . . . وكتاب .
عن اسم اتعلمه ياابتي
عن وطن الحريه والاحباب .
دعني أفتح نافذتي، يا ابتي .
كي المح نور الفجر .
كي احلم مثل الزهر .
واسافر مع اول طير
اجتاز العتمة والجدران .
والافق البحر بغير اوان .
آه يا أبتي، كم أشتاق لرؤية موج البحر ،
ورمل البحر
والسمك السابح فوق البحر .
وتحت البحر .
آه كم أصبو يا أبتي
لاعانق «عمي» (١) الرابض في الاسر
وأكحل كل عيون الاطفال
وراء النهر . . . . وبالوعد الاخضر ،
بالنور
بالصبر
وأدق برأس الكرمل (٢)
ياأبتي
رايات النصر

× × ×

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



□ محمود الشلبي

قلت . رباب . .
هذا الفجر قريب
والغيم الحاجب قرص الشمس يذوب .
والنور ، النوار ، العطر البرى .
تجيء من الباب .
والأضياف ، الاحرار ، الفقراء ،
الأحباب . . . .
يدقون الباب . . .
والمطر الناعم . . .
والخضرة . .
والدحنون .
والزعتر . . .
والزيتون . . . والشومر
تمتد حقولا خلف الباب .
لكن . يا ابنتي
قل لي
من اوصد هذا الباب ؟
من يفتح هذا الباب ؟
فصمت بحزن واستغراب .
أبحث عن مفتاح . . .
وجواب .
لكن رباب . .
تركتني . . .
وانطلقت مسرعة نحو الباب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

١ – اشارة الى اخي المعتقل في سجن عسقلان على ارضنا المحتلة .
٢ – جبل في فلسطين .

من هي ؟

☐ شعر : شكر حاجم الصالحي



تعالوا ياصغاري
يا أجمل السمار
أسألكم سؤالا
بأعذب الأشعار :
عن بقعة صغيره
في ارضنا الكبيره
زيتونها كثير
وخيرها وفير
أحبها الأجداد
وصانها الأحفاد
ابناؤها غسان
الثائر المقدام
وجده القسام
من أصلب الثوار

. . .

أحتلها الأعداء
وانتشر الوباء
وطورد الأبناء
وابتدأ البلاء
بنكبة مريره
رهيبة الاطوار

. . .

ففكروا أحبابي
لتأتوا بالجواب
فهل عرفتم من هي ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدة للاطفال من البانيا

للشاعر الالباني : نيكو داكو



ترجمة : عبداللطيف الارناؤوط

العمال الصغار

على سفوحها الهرمة
منذ زمن طويل
بنينا جسرا خشبيا

* * *

غريب .. ذلك الجسر الخشبي
وضعنا دعائمه دون هندسة
لكن بالقرب منه

* * *

عندما يحين وقت العمل
يذهب الجميع
يحمل احدهم الرفش
والاخر المعول
ويستعد للعمل باخلاص

* * *

ابدا .. لاتضمحل قوتهم
تراهم وقد ارتسمت على جباههم
ظلال الحب للعمل

وبعثت أغانيهم عزيمة الاستمرار
ساروا بخطوات ثابتة

* * *

هؤلاء .. يحبون الوطن
جاءوا من أنحاء عديدة
لبناء سكك الحديد
باخلاص . وجد . وتنشاط

* * *

في نهاية العام الدراسي
في الساعات الاخيرة
رفع صديق لنا اصبعه
واستأذن للكلام

* * *

لقد قررنا في فصل الصيف
ان يجمع بعضنا بعضا
وننطلق مع العمال
نساعدهم
في المعامل بين الالات

* * *

وأشرقت الشمس كعادتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانتشر نور الصباح الجميل
وهدرت اغانينا
كأمواج بحر لانهاية له
* * *

ياعمالنا
نحن اطفال اليوم
سنساعدكم
لتركيب سكة الحديد الحديثة
* * *

شعرنا
لسنا صغارا
بل اطفالا نحتاج الى توجيه
* * *

شق دهشتنا
صوت رفيقنا ذي القميص الازرق
ايها العمال .. لقد جئناكم
* * *

فابتسموا للاطفال
ابتهجت قلوب العمال
وشكروهم .. وطلبوا اليهم
ان يعبدوا الطريق
* * *

تاك .. توك ..
صوت المعول يدوى
والصخور ، تنتشر على الارض
وعلى انغام المعاول
ازدادت عزيمتنا قوة ومضاء
* * *

ايها الأصدقاء
حطموا الصخور
فتتوا الاحجار
ولينقلها الاطفال الصغار
* * *

ما اسعدنا
لقد سمحوا لنا
ان نذهب مع العمال
نشاركهم الواجب الوطني
* * *

وعندما يستمرون في العمل
تحت اشعة الشمس المحرقة
يشعرون بالظمأ
اذا .. سنحمل الماء اليهم
* * *

وأخيرا ..
عندما ندخل النفق
سنزيل الشوائب العالقة
* * *

ايها الاطفال
ليس سهلا فتح نفق
وشق جبل
يحتاج الى جهد وعمل
الى نشاط وعمل
عشنا في فرح وسرور
واكتسبنا خبرة
واصبحنا أقوياء . اشداء
* * *

اجتمعنا ثانية في باحة المدرسة
ودخلنا صفوفنا
نتلقى دروسنا
من معلمنا
وعندما يمر القطار
سيزداد فرحنا وسرورنا
لاننا حققنا مانريد
ومايريده الوطن لنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد للاطفال من بلغاريا :

ترجمة عبداللطيف الارناؤوط

للشاعرة البلغارية : ليدا مليفا

١ ـ الأحذيــــة

يلبس طائر اللقلق
في كلتا قدميه
حذاءين يستران ساقيه
يظل بهما متخفيا
حين يصيد الضفادع
في الانهار والمستنقعات

* * *

وحين يصيح الديك
يلبس هو الآخر حذاءين
حذاءين بمهمازين
يتقدم بهما للمبارزة
كأنه فارس أنيق

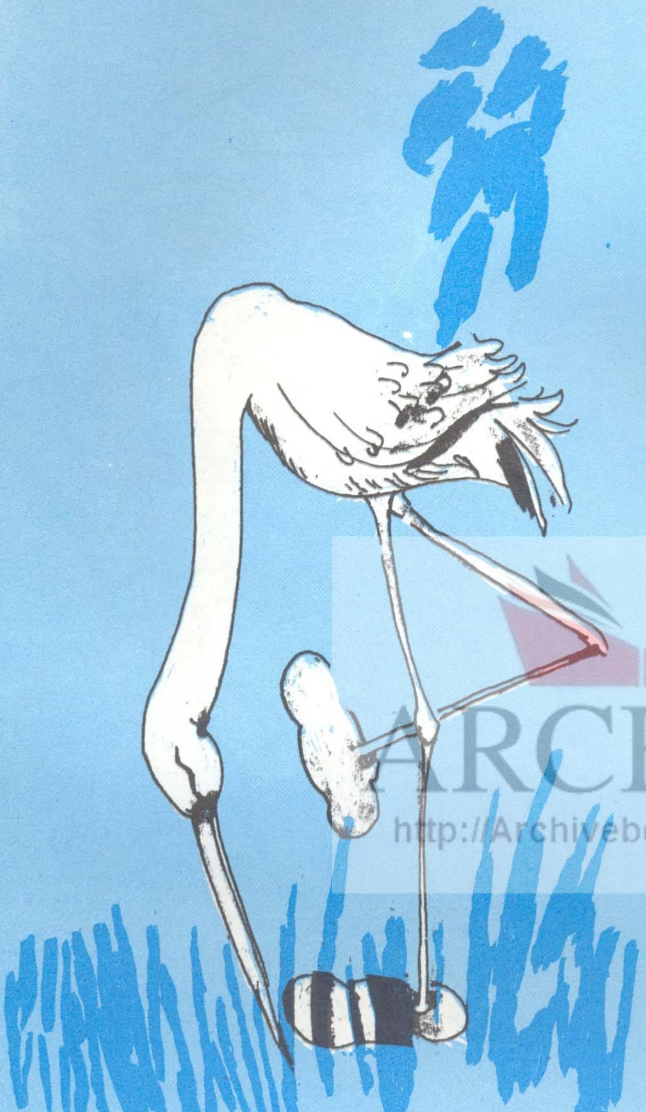
* * *

وللارنب أيضا
خفان غير ثقيلين
يساعدانه على الطيران جريا
حتى لايلحق به
الصيادون الاشرار
وكلابهم المروضة .

* * *

وللماعز أحذية
ذات أظلاف قاسية
تمرح بها بعيدا
طوال النهار
في الهواء الطلق
لكن أحذيتها
لاتتمزق أبدا ..

* * *



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما العصفور الدوري
فيسير عاري القدمين
لأنه يشعر هكذا بالراحه
فآثر الحرية هكذا

* * *

وأذ أقبل الشتاء
وحل البرد

غرس قدميه
في الارض الثلجية أو حام حولها
صائحا بأعلى صوته
شيروب ٠٠ شيروب ٠٠
انا جرىء ٠٠ أنا جرىء
لاترهبني البرودة ٠٠ !!

* * *

٢ ـ أغنية الى أمي

للشاعر البلغاري : تسفتيان انجلوف



في هذا العام ، لأجلك
تتفتح أكمام الزهر
ولك تنجلي السماء عن زرقتها الآن
وأنا أمامك مدين لك بالجميل
مدين لروحك العامرة بالمحبة والقوة
للطفك ودأبك الذي لايعرف التعب
لثبات جأشك المنصف العادل
أرى وسادتي الأنيقة
كيدك التي تبرد جبيني المتأجج بالنار
أرى عينيك المفعمتين دهشة او مرحا
أو قلقا على ولدك الصغير

* * *

مرت السنون وكبرت أنا اليوم
تزوجت وصارلي أولاد
وأنت ماتزالين ساهرة على راحتي
ماتزالين تجهزين لي ابريق الشاي
تقدمين لأولادى ولزوجتي
ماقدمته لي
من أجل هذا أغني لك اليوم
من أجلك
تبرعم الأشجار وتتفتح الآزهار
في هذاا الربيع ٠٠ !!

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد للاطفال من الصين الشعبية:



ترجمة : عبداللطيف الأرناؤوط

١ ـ المقاتلون الصغار

للشاعر ق شانغ لين ـ يو

هاهو ذا لوح أسود
في أسفل الشجرة
في ساحة المعركة
ونحن الجنود الصغار
نقذف قطع الحكك قدر مانستطيع
مفعمين بروح عالية
هي كالسلاح بالنسبة الينا
هكذا حارب الأولون
وحين تلمحنا القلوب الشريرة
تولى الأدبار م نأمامنا
لأشجار الحور حفيف
فكأنها تصفق لنا
تفعلون خيرا
اذ تكملون سيرة آبائكم .

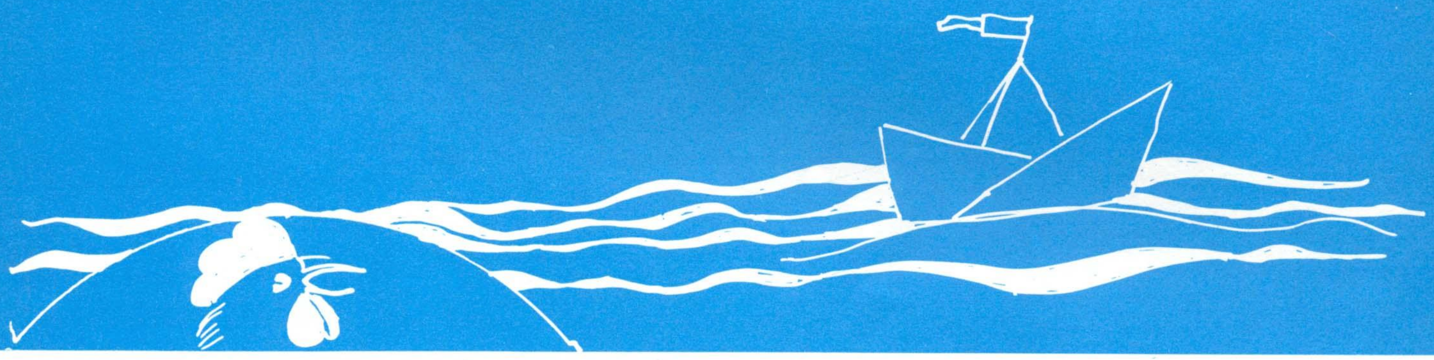
٢ ـ في مسرح الاوبرا

للشاعر : شيانغ يونغ ـ مي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في هذا العام
نحتفل بيوم الأطفال
اخذتني جدتي
كي أشاهد تمثيلية
يعرض فيها ثوار عصرنا
فنون القتال والنضال
وهكذا أتعلم على المسرح
من هؤلاء الأبطال
كيف أقاتل
دفاعا عن وطني

*



٣ ـ زورق من الورق

للشاعر : شانغ يانغ ـ مي

أصبح الزورق الورقي
في النهر
تسحبه ريح باتجاه جنوب الصين
الى حيث سيحارب الجنود
فبلغهم يا زورقي
تحياتي الحارة ٠٠

٤ ـ رقصة الدجاج

يالرقصة الدجاج هذه
يفقس بيضاً
ثم يرسل قوقأة عالية
أيتها الصغيرة ـ تي شو ـ
كفي عن ذلك
ان ابطالنا يخيمون في ساحة بلدتنا
لقد وصلوا الآن ، ولم يكادوا ٠٠٠
لم يستريحوا بعد
لقد أشعلوا النار في الغابة
وملأوا أوعيتنا ماء
وهم يقيلون الآن بعد الغداء
فلا تكوني سببا في ايقاظهم
ذلك الدجاج لم يكف عن الرقص
لم يصمت
ولو نظر اليه احد
لارتفعت قوقأته عاليا
ماالعمل اذا ٠٠ ؟؟
آه ٠٠ وجدتها ٠٠
وهكذا يطرح حفنة من الذرة

*

*

*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار



مع هادي نعمان الهيتي عن أدب الأطفال وأدب الراشدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاستاذ هادي الهيتي متخصص بأدب الاطفال ٠ فقد اصدرت له وزارة الثقافة والفنون ، دراستين قيمتين هما : (ادب الاطفال ٠ فلسفته ، فنونه ، وسائطه) و (صحافة الاطفال في العراق) وسبق له ان رأس تحرير مجلة « مجلتي » وجريدة « المزمار » كما نال شهادة الماجستير في مجال ادب الاطفال

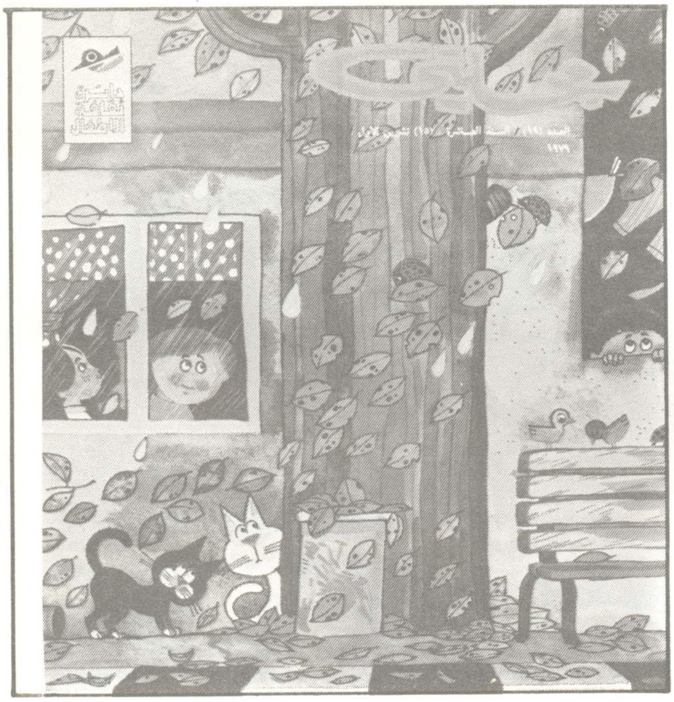
ولهذا رأت المجلة اجراء هذا الحوار مع الاستاذ الهيتي الذي تحدث فيه عن ادب الاطفال : مقوماته ومعاييره والعالم الذي يميزه عن ادب الراشدين ، وكيفية تجسيد ادب الاطفال بما يجعله اكثر جذبا وتأثيرا في الطفولة ٠

« الاقلام »

– موضوع حديثنا هو أدب الاطفال ، ومن المناسب في البداية أن تحددوا لنا ما يميز أدب الاطفال عن أدب الراشدين ٠

– الادب ، بوجه عام ، هو تصوير أو تعبير فني عن الحياة والفكر والوجدان من خلال أبنية لغوية ، وهو يلتزم ، عادة ، بعدد من المعايير التي اصطلح الناس عليها في كل عصر ، وفي كل بيئة ثقافية ٠

ويشمل هذا التعريف الادب بمجمله ، بما فيه أدب الاطفال الذي هو فرع من فروع الادب . لكن أدب الاطفال له جمهور متميز هم الاطفال ٠ وقد قادت هذه





الخصيصة به الى أن ينفرد بخصائص معينة تميزه عن أدب الراشدين ، من حيث مراعاته لحاجات وقدرات الاطفال من جهة وخضوعه لفلسفة الكبار في تنشئة ابنائهم من جهة أخرى ·

ـ وماذا عن المعايير الادبية التي تميز أدب الاطفال عن أدب الراشدين ؟

ـ ليست هناك فروق أساسية في المقومات الادبية والفنية بين أدب الاطفال وأدب الراشدين ، فالمقومات تكاد تكون واحدة ، فاذا قلنا أن مقومات القصة تتمثل في فكرة وشخصيات وبناء قصصي ، فأن هذا ينطبق على أدب الكبار مثلما ينطبق على أدب الراشدين معا · واذا قلنا ان الشعر لابد له من وزن وقافية فأن هذا ينطبق على الاثنين معا ، واذا قلنا ان الاسلوب الادبي لابد له أن يتميز بالوضوح والقوة والجمال ، فأن هذا ينطبق عليهما سوية · وهكذا بالنسبة الى الالوان الادبية الاخرى ·

ـ ما هو ، اذن ، في رأيكم سبب ما يتضح من فروق بين أدب الاطفال وأدب الراشدين ؟

ـ وجود المقومات الفنية شرط أساسي لكي نسمي أية مادة مكتوبة : أدبا ، وفي حالة غياب هذه المقومات تغيب صفة الادب عن تلك المادة ، اذ تتحول الى مادة تقريرية · اما ما يتضح من فروق بين الادبين فمرجعه ، في المقام الاول ، هو الجمهور الذي يتلقى الادب · فنحن حين نكتب للاطفال نخضع المقومات الفنية ذاتها لخصائص الطفولة ذاتها · فالقصة سواء أكانت للاطفال ام للكبار هي تأليف بين موضوع وشخصيات ، لكن اختيار الموضوع المقدم من خلالها للاطفال يخضع لمجموعة من العوامل التي تقررها حاجات الطفل وقدراته أولا ، كما أن انتقاء الشخصيات في القصة يرتبط بالطفولة ذاتها أيضا ، فالاطفال في مرحلة معينة يهيمون بالقصص التي تؤدي الحيوانات الادوار فيها ، وفي مرحلة أخرى يتعلقون بالقصص التي يؤديها الابطال والمغامرون ·· والشعر سواء أكان للكبار أم للاطفال يقوم على وزن وقافية · ولكن تحديد أوزان شعر الاطفال وقوافيه يخضع لدرجة النمو الايقاعي والنمو اللغوي والنمو الادراكي للطفل ·· اما المقال الادبي ، سواء أكان للكبار ام للاطفال ، فقوامه صدر ومتن وخاتمة ونسيج من اللمسات الذاتية والخيالية ، لكن مقال الاطفال ، رغم احتفاظه ، بهذا القوام الا أن نسبة الذاتية وطبيعة ونسبة الخيال ترتهن بالطفولة أيضا .

ـ وهل ترى ان ذلك ينطبق على اسلوب أدب الاطفال أيضا ؟

ـ نعم ، ان ذلك ينطبق على الادبين في المجالات المختلفة ، فالاسلوب الادبي له مقومات أساسية تتمثل في : الوضوح ، والقوة والجمال ·· وهذه العناصر مطلوبة وأساسية في أدب الراشدين وفي أدب الاطفال · واختلاف اسلوب أدب الاطفال عن أدب الراشدين رغم التزامهما معا بعناصر أساسية ، لا يرجع الى تحرر احدهما من بعض أو جميع هذه العناصر بل يرجع الى ما بين الاطفال والراشدين من فروق ·· فحين تكتب للاطفال ينبغي ان يكون اسلوبك واضحا وقويا وجميلا ، وكذا الحال حين تكتب للكبار ·· ولكنك تراعي هنا خصائص الاطفال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقدراتهم في وزن ما هو واضح وما هو قوي وما هو جميل بالنسبة اليهم · وهنا يرجع الفرق بين أسلوب أدب الاطفال وأسلوب أدب الراشدين .

– على هذا الاساس ، هل يمكن القول ان أدب الاطفال هو كل الآثار الادبية التي يقبل عليها الاطفال ويتفهمونها ويتذوقونها ؟

– يمكن القول بهذا التعريف الفضفاض دون الوقوع في خطأ · وأشير هنا الى انه منذ أن ساد الشعور بأنه لابد من تقديم أدب متميز الى الاطفال ، راح الناس يقلبون صفحات كتب الادب المقدم الى الكبار لينتقوا منها بعض الحكايات والقصص والقصائد التي يمكن ان يقبل عليها الاطفال ويتفهموها ويتذوقوها ·· بل ان الاطفال أقبلوا على كثير من النتاجات الادبية التي لم تكتب لهم في الاساس · واكثر النتاجات الادبية التي تعد أساسا لادب الاطفال كان كتابها قد ابدعوها كنتاج أدبي للكبار دون أن يخطر الاطفال ببالهم ، لكن الاطفال وجدوا فيها ما يشبع خيالاتهم وما يرضي بعض حاجاتهم .

وهنا ، لابد لي ان اوضح ، ان التفريق بين بعض الاثار الادبية فيما اذا كانت للاطفال أم للكبار عسيرا في بعض الاحايين · وقد لوحظ أن بعض الآثار الادبية التي انتشرت بين الكبار في بلد ما قد راجت في بلد آخر بين الاطفال ، كما لوحظ العكس أيضا · وعلى هذا فأنه يصح القول ان الفروق بين أدب الاطفال وبين أدب الراشدين تبدو ضبابية في بعض الاحيان ، وأؤكد على قول : في بعض الاحايين ·

– ما هو رأيكم فيما يقال : أن أدب الاطفال هو تبسيط لأدب الراشدين ؟

– هذا رأي لا يمكن اقراره · ويبدو لي انه ناجم عن نظرية قديمة في التربية كانت ترى ان الاطفال مجرد راشدين صغار ، لهم ما للراشدين من خصائص ولكن بصورة مصغرة ··

وهذه النظرة لم تعد مقبولة اليوم ، لان الاطفال يختلفون عن الراشدين لا في درجة النمو فحسب بل وفي الاتجاه أيضا ، حيث ان حاجات الاطفال وقدراتهم وخصائصهم الاخرى تختلف في اتجاهها عما يميز الراشدين ، ان هناك صفات وخصائص تختص بها الطفولة وحدها ، وهي سرعان ما تزول وتنمحي عندما يشب اولئك الاطفال · وعليه فان الزاد الثقافي – أدبيا كان أم غير أدبي – هو زاد متميز ما دامت الطفولة مرحلة نمو متميزة ، وهذا الزاد لا يشكل تصغيرا أو تبسيطا لزاد الراشدين الثقافي · وعليه فأن مجرد تبسيط بعض النصوص الادبية لا يعني انها أصبحت أدبا للاطفال ، اذ لابد لأدب الاطفال ان يتوافق مع قدرات الاطفال ومراحل نموهم العقلي والنفسي واللغوي والاجتماعي .

وقد وجدنا ان بعض صحف الاطفال في الوطن العربي – للأسف – جنحت الى حذف بعض الكلمات الغريبة من بعض القصص القديمة ونشرتها على انها مادة أدبية للاطفال رغم انطوائها على قيم متخلفة وأفكار فجة ·

وأخيرا لابد لي ان اؤكد ان البساطة صفة لابد ان تتوفر في أدب الاطفال ، ولكن هذا لا يعني ان تبسيط كل الآثار الادبية الموجهة الى الكبار يعني بالضرورة انها أمست ، في مجملها ، أدبا للاطفال ·

– يقال ان فن كتابة أدب للاطفال هو فن صعب ، فمن أي الجوانب تتاتى صعوبته ؟

– تتأتى صعوبة فن كتابة الادب للاطفال من جوانب متعددة ، من ابرزها ما ينبغي ان يتميز به من بساطة · ومعروف ان أبسط الفنون الادبية على القارىء أصعبها على الكاتب · فأنت حين تكتب فنا سهلا فان الامر يتطلب ان تتوفر لديك قدرات كبيرة .

اما الصعوبة الثانية في فن الكتابة للاطفال ، فهي ان أديب الاطفال هو أسير عديد من الشروط ، منها وجوب توافق النتاج الادبي مع قدرات الاطفال وحاجاتهم · ويمكن ان نتبين مدى صعوبة تحقيق ذلك اذا ما تذكرنا ان الطفل ما يزال غامضا أمام الكبار ، ولم تنته البحوث العلمية الى تفسير كثير من جوانب سلوكه بعد ·

وهناك مسألة عامة تواجه أدب الاطفال في كل مكان ، وهي أن هذا اللون الفني ما يزال جديدا لذا لم يكتسب تقاليد ثابتة بعد ، وقد هيأ هذا لكثير من الاجتهادات ان تطرح في ساحته ، وان تلاقي بعض القبول لا لشيء الا لانها تبدو « معقولة » · مع ان كون أي شيء معقولا لا يعني انه صحيح علميا ، اذ لابد ان يخضع للبحث أولا كي يتقرر أمر صحته أم خطأه ·

– ينتقل الادب الى الاطفال عبر أجهزة الثقافة والاعلام المختلفة كالكتاب والمجلة والاذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح ، ما هي في رأيكم اكثر هذه الوسائل تاثيرا في الطفولة ؟

– ينتقل الادب وغيره من ألوان الكتابة الاخرى كالاخبار والتعليقات والتقارير الى الاطفال من خلال الوسائل آنفة الذكر ·· وهنا لابد من التنويه الى ان هذه الوسائل ليست أدوات نقل للأدب وألوان الكتابة الاخرى فحسب ، بل هي اضافة الى ذلك أدوات تجسيد فني ، فهي لا تنقل المواد المختلفة نقلا آليا بل تضفي عليها لمسات فنية ، أي تجسدها · فالقصة المكتوبة تتحول من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلال السينما أو التلفزيون الى فلم مسموع ، مرئي يحمل الافكار والمعاني ويستعين بما للسينما أو التلفزيون من ظروف وامكانيات تتمثل في الاضواء والظلال والالوان والحركات والاصوات والمؤثرات الكثيرة الاخرى في ابراز تلك الافكار وتوضيحها وتجسيمها وجعلها أكثر تشويقا واثارة ٠٠ وقد تهيأ للادب عموما بفضل هذه الوسائل ان يكون أكثر انتشارا وأكثر جاذبية وأشد تأثيرا في الناس ٠

أما أشد هذه الوسائل تأثيرا في الطفولة ، فليس من الحكمة الحكم على هذا الامر بشكل نظري ، لان ذلك يرجع الى البيئة الثقافية التي ينشأ فيها الطفل والى مقدار ما تستغله الوسيلة ذاتها من امكانيات في اتصالها بالاطفال ٠ ومع هذا فلكل وسيلة قدراتها الكبيرة ولابد ان تتضافر هذه الوسائل معا في التوجه الى الاطفال ٠٠

وأرى من المناسب ان أؤكد أن ابرز عيوبنا في مخاطبة الطفولة عبر وسائل الاتصال الجماهيري المختلفة هو اننا ما زلنا نستعين الا بقدر ضئيل من امكانيات هذه الوسائل ، فأكثر رسوم كتب ومجلات الاطفال آلية أو عشوائية وهي في هذه الحالة لا تضفي على النص أي لمسة أو أي تجسيد ، وأكثر برامج التلفزيون تعتمد على تلاوة المادة المكتوبة تلاوة ، مع ان للتلفزيون قدرة كبرى على التجسيد من خلال التمثيل والاستعانة بقدرات الصوت الانساني والاصوات غير الانسانية والمؤثرات الصورية والصوتيه الاخرى ٠٠٠ وليس غريبا أن نجد أطفالنا ينشدون الى بعض المواد الاجنبية ٠٠ وسر انشدادهم هو ما تنطوي عليه تلك المواد من مسرحية للافكار وتجسيد لها واستغلال كبير لقدرات الوسيط الاتصالي ٠

ـ هل ما أنتج من آثار أدبية للاطفال العرب تهيء لنا ان نتحدث عن أدب للاطفال العرب ؟

ـ لاشك في ذلك ٠ ففي أدبنا العربي آثار موجهة للاطفال بمستوى رفيع ، ولكن هذه الاثار ما تزال قليلة من حيث الكم ٠٠ بل ان نسبة المادة الادبية في صحف الاطفال وبرامجهم الاداعيه والتلفزيونيه ما تزال ضئيلة جدا ، ٠٠ فأنت حين تتصفح أية مجلة من مجلات الاطفال في وطننا العربي تجد انها تفيض بالمعلومات المدرسية والتقارير والسيناريوهات ، وما اليها ، مما هو بعيد عن الادب أو هو يرتبط بالادب برباط رقيق فقط ٠

ـ وما الذي يميز أدب الاطفال العربي في رأيكم ؟

ـ أشرت الى ان هناك آثارا أدبية عربية للاطفال بمستوى رفيع ، وهذه الآثار ما تزال قليلة من حيث الكم . ولكن هناك كثيرا من الفيض « الادبي » المقدم الى الاطفال الذي يخلو من الخيال ، أو يفيض بالمعلومات ، أو يفتقر الى التصوير الفني ، أو يطفح بالالفاظ الخالية من المعاني ، أو يدور حول موضوعات ساذجة ٠٠

ـ اشرت ان هناك مواد مقدمة للاطفال تطفح بالالفاظ الخالية من المعاني ، فهل من الممكن ان تزيد هذه النقطة توضيحا ؟

ـ أنت تعلم ان الكلمات ترتبط ، عادة ، بدلالات معينة اصطلح المجتمع عليها ٠ ولكن من الممكن أن نتساءل : هل كل من يكتب أو يقرأ أو يهز الرأس موافقا أو يردد ما يسمع هو مدرك لما تحمله اللغة من دلالات ؟ الجواب على ذلك : لا ، فقد تتحول الكلمات الى ألفاظ خالية من الدلالات على ألسنة ومسامع الاطفال ، اذ هم قد يرددون الكلمات والتعبيرات ويطلقون الاوصاف دون أن يكونوا على وعي حقيقي بها ، ودون أن يتحول ما يقولون به الى افعال سلوكيه في حياتهم ٠ فيقال في هذه الحالة ان الكلمات قد تحولت من رموز لغوية ذات معان الى أصوات جوفاء ، ويقال عن هؤلاء انهم مصابون بداء اللفظية ، وهو داء اجتماعي وثقافي خطير ٠

وترجع أسباب هذه الظاهرة المرضية الى عوامل عديدة ، منها : لجوء القائمين على تعليم الاطفال الى أساليب التحفيظ اللفظي والاعتماد على النصائح والارشادات المجردة واستخدام الاساليب التقريرية في التوجه الى الاطفال بدل الاساليب الفنية المشوقة ٠ كما ان استبشار الكبار بمن يقلدهم تقليدا أعمى من الاطفال في ترديد الكلمات الرنانة دون وعي بها يشكل هو الاخر سببا من أسباب هذه الظاهرة ٠

ومن أخطار ظاهرة اللفظية أن عملية تثقيف الاطفال لا يتهيأ لها أن تؤدي دورها في تكوين شخصيات الاطفال وتحديد سلوكهم ما داموا يكتفون بترديد الالفاظ والقوالب الثابتة دون تكيف معها أو استجابة فعلية لها ، كما انها لا تقود الاطفال الى التفكير الواعي ، بسبب اقتناعهم بالاجابات اللفظية الجاهزة أو اكتفائهم بالتفسيرات العمومية التي لا تنطوي على دلالة محددة أو واضحة ٠

ولاشك أن شيئا من داء اللفظية يشيع بيننا نحن الكبار الى الحد الذي يمكن القول ان في ثقافتنا العربية شيئا من « الاسهاب اللفظي » . فهناك الكثير منا يكتفون بترديد الالفاظ ويجدون في الاجابات اللفظية الجاهزة ردودا شافية عن كثير من المواقف والتساؤلات التي تستلزم اعمال العقل ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا لابد من التوكيد على المهام الملقاة على عاتق القائمين بتثقيف الاطفال وهي بلورة الفكر لدى الاطفال من خلال لغة معبرة ومن خلال تصوير ومسرحة للافكار والمعاني .

كما تقع على القائمين بتثقيف الاطفال مسؤولية استخدام اللغة التي تناسب مستويات الاطفال في النحو ، دون أن تفرض عليهم قوالب أو صيغ لفظية ما دام بالامكان استخدام أكثر من صيغة في التعبير ، وان يتركز الاهتمام على تنمية قدرات الاطفال على التفكير وتهيئتهم للتعبير من خلال اللغة تعبيرا صادقا .

ـ وأخيرا : هل ترى من المناسب الاعتماد على التراث الشعبي كمصدر من مصادر الكتابة للاطفال ؟

ـ التراث الشعبي غني .. وما دمنا نؤمن بشعبنا فلابد أن نحترم تراثه .. ولكن احترام التراث الشعبي لا يعني ان نقدمه زادا لطفولتنا ، لان احترام التراث يمكن ان يتحقق من خلال جوانب أخرى دون مروره بالاطفال بالضرورة .. فكثير من الخرافات والحكايات الشعبية لا تصلح للطفولة لما تنطوي عليه من قيم غير مرغوب فيها اليوم .

ولكن ، هناك أفكار كثيرة يمكن استمدادها من الخرافات والحكايات الشعبية وغيرها من الموروثات الشعبية وتشكيل ألوان أدبية مناسبة للاطفال ..

ويمكن أيضا التقاط بعض الخرافات والحكايات الشعبية وتقديمها لاطفالنا .. وهذا ما لم نفعله حتى الآن ، مع ان الخرافات والحكايات الشعبية الشرقية بوجه عام والعربية بوجه خاص كانت مصدرا لادب الاطفال في بدء نشأته في اوربا .. وما تزال حتى اليوم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تصويبات

١ ـ سقطت سهوا عبارة «اكاديمية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد» من مقال الدكتورة حياة جاسم محمد المعنون «المسرح التجريبي في الولايات المتحدة» ومن ترجمتها لمسرحية «مرحى امريكا» المنشورين في عدد تشرين الاول ١٩٧٩ من مجلة الاقلام .

٢ ـ على الصفحة ١٥ من المقال يصحح الاسم جون كينج الى جون كيج John Cage .

٣ ـ على الصفحة ١٦ من المقال تصحح العبارة كما يلي : اما نظرية ارتود في كتابه المسرح وقرينه فتعتبر ، تقريبا ، نصا لمسرح الحوادث .

٤ ـ على الصفحة ٢٠ من المقال يصحح رقم ٧ الى ما يلي : تصل المسرح بالحياة لا بتصوير ما يجري في المجتمع ، كما في المسرح التقليدي ، وانما بان يسبق المسرح المجتمع ، ويعمل في نقطة ابعد ، ويكون حافزا ومثيرا .

الشخصيات :

١ ـ سندلسيا ـ الاميرة القبيحة
٢ ـ بدر باسم ـ الامير الفقير
٣ ـ شيبوب ـ تابعه
٤ ـ الرجل ـ ثائر
٥ ـ الملكة ـ زوجة والد سندلسيا المتوفى
٦ ـ قاضي القضاة
٧ ـ شموس ـ راقصة
٨ ـ ريحانة ـ ابنة صاحب الخان
٩ ـ نمير ـ ابن الملكة من زوجها الاول ٠
١٠ـ آمر الحرس
١١ـ جندي ٠

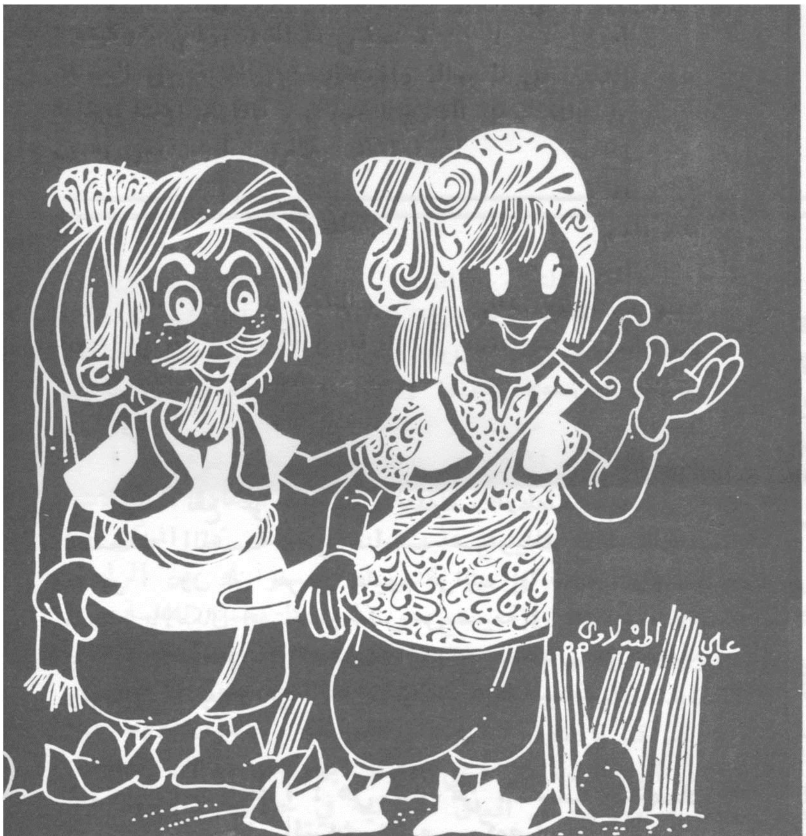
حاشية ـ جنود ـ ثوار

مسرحية

الأميرة القبيحة

☐ للكاتب التشيكي : ك ٠ م فالو

☐ ترجمة واعداد : سليم الجزائري



الزمان : لا يحد الحكاية زمان او مكان
الوقت : فصل الربيع
الفصل الاول : خان ـ صباح احد الايام
الفصل الثاني : صالة المرايا ـ عصر اليوم ذاته
الفصل الثالث : غرفة سندلسيا ـ بعد انتهاء الفصل الثاني مباشرة ٠
الفصل الرابع : حديقة القصر ـ صباح اليوم التالي
الفصل الخامس : صالة المرايا ـ قبل انتصاف الليل بقليل

المشهد الاول

« خـــان »

الامير بدر باسم ـ شيبوب

شيبوب : تمال هنا يا مولاي ٠٠ اخيرا هو ذا خان كما تشتهي النفس ٠

بدر باسم : تفضل واختر لك فيه مكانا !

شيبوب : ليت هذا ممكن !

بدر باسم : كيـف !

شيبوب : ظهري ٠٠ آه ظهري !٠

بدر باسم : ظهـرك ؟

شيبوب : جسمي كله ، كما لو ان احدا ضربني بعصا غليظة ٠ آه ٠٠ لا ، لا ٠٠ لا تسلني ما الذي يؤلمني ، وكيف ! اللعنة على التجوال والاسفار ٠٠ اللعنة على الحصان ٠٠ اللعنة على السرج ! مولاي ، ماذا لو اكلنا شيئا ؟ انا جائع وعطشان ٠ ارآف بحالي ٠ ليت دمعي يلـين قلبـك !

بدر باسم : كان يمكن ان نأمر بطلب ما نحب ونشتهي ، لكن ليس باليد حيلة ٠

شيبوب : ارأف بحالي يا مولاي الطيب ـ لا تجر علي !

بدر باسم : كيس نقودي الاول فارغ ٠٠ وهذا الثاني مليء



بالثقوب ·

شيبوب : ابهذه الطريقة جهزك والدك الملك ؟ يا للعار .. !

بدر باسم : امرني قائلا : سافر وابحث لك عن عروس · واعلم ان المال يبذر بسهولة ان كان الجيب كثير الثقوب · انت امير فقير .. هكذا قال ابي .. والفقر لا يغري ولا يثير ·

شيبوب : لكن الا تشتري لي على الاقل رغيفا من الخبز وقليلا من اللبن يا مولاي ؟

بدر باسم : ليس معي غير ثلاثة قروش .. وقد اجدها ·

(يبحث في جيوبه فترة طويلة ، الى ان يقف على رأسه فتسقط القروش الثلاثة) ·

شيبوب : الحمد لله ! يا صاحب الخان ! يا صاحب الخان ! هيا استقبل السادة · تعال اسقنا ، تعال · اتسمع رنين الذهب يا هذا !

المشهد الثاني

بدر باسم – شيبوب – تدخل ريحانة ابنة صاحب الخان

شيبوب : ها ها ! ليس لهذا الخان صاحب · بل « صويحبة » ! وما احلاها ! ستعطينا حتما وجبة دسمة ·

ريحانة : بماذا يأمر السادة ؟

بدر باسم : رغيف خبز وقدحين من اللبن !

شيبوب : اكثري من الخبز .. وليكن اللبن جرة كاملة ·

ريحانة : رغيف ام اكثر

شيبوب : انت صاحبة الخان ؟

ريحانة : انا ابنة صاحب الخان · ولكن .. ماذا يعنيك انت ؟

بدر باسم : ادفع مقدما · ليس معي اكثر من ثلاثة قروش ·

ريحانة : ثلاثة قروش ؟

شيبوب : ولكن ما احلى لمعانها ! وما احلى بريقها .. انها ثلاثة قروش ممتازة ·

ريحانة : هات هم ! ثلاثة قروش لن تملأ بطونكم ·

شيبوب : ماذا تعطينا « يا ابنة صاحب الخان » الحليوة ؟ ديكا روميا ام بطة محشوة ؟ الينا بالطعام ·

ريحانة : الا يتعب فمك ؟

شيبوب : ولم يتعب ؟ الاننا جياع ؟

ريحانة : لانك ثرثار ، ولا تخجل ! لماذا تقول لي يا حليوة لست صغيرة ، ولم تلدني امي البارحة ·

شيبوب : الست جميلة ؟ الا تصدقيني ؟ انظري الى المرآة ، وسترين بريق عينيك الشهلاوين انظري ، وستتأكدين · (يخرج مرآة صغيرة ويعرض عليها ..)

ريحانة : كلا !

شيبوب : ولم لا ؟ ما بك ؟

ريحانة : خبئها بحق الله !

شيبوب : المرآة ؟ ولماذا ؟ انظري فيها · تطلعي الى نفسك !

ريحانة : خبئها ، قلت لك .. اتريد يا سيدي المحترم ان تجلب البلاء لامرأة بائسة مثلي ؟

شيبوب : ماذا تقصدين ؟

ريحانة : الا تعلم ، انها ممنوعة منعا باتا ؟ خبئها · والا سأتعرض لعقاب صارم مميت ·

شيبوب : لماذا ؟

ريحانة : لانه لا يحق لاي كان ان يرى وجهه في المرآة · هذا هو قانون بلدتنا · هكذا كان وهكذا هو الان · ومن يخالفه يعاقب بالموت · احقا انكما لا تعلمان بالامر ؟

لا يمكن ان اصدق هذا !

بدر باسم : لا تستغربي يا سيدتي المحترمة .. فنحن غرباء ·

ريحانة : او لم تسمعا بالامر ؟ هذا في الحق شيء يستحيل تصديقه !

شيبوب : ما احلى عاداتكم هنا !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ريحانه : خشيت ان تكونا من عيون محاكم تفتيش المرايا .
بدر باسم : نحن ؟ بصاصون ؟
شيبوب : وهل ابدو وغدا وضيعا ؟
بدر باسم : محاكم تفتيش المرايا ؟ اى نوع من الجمعيات هذه ؟
ريحانة : الا تعرفونها ؟ ما اسعدكما اذن ! يجمد الدم في عروقي حين اسمع باسمها . ان محاكم تفتيش المرايا هي مصدر تعاسة هذا البلد . الم تسمعا بما يعلنه السادة كل يوم ؟ قانون رقم (١) - يمنع منعا باتا ان تتعرف على ملامح وجهك . قانون رقم (٢) - لا تتطلع الى وجهك في المرآة ، حتى لا تنزلق روحك في مهاوى الضلال وتعاقب بالموت .
بدر باسم : وعندما تختلس الفتيات الجميلات مثلا .. نظرة الى المرآة ؟
ريحانة : يرسل بهن قاضي قضاة محاكم المرايا « قماقم » الى الموت فورا .
شيبوب : قماقم ؟ .. اسم طريف !
ريحانة : نعم ، نسميه « قماقم » اختصارا لالقابه ونكاية به . ان له في كل ناحية عيونا وله في كل قرية ومحلة اعوانا يتشممون الاخبار بحثا عن المرايا ويدفعون باصحابها الى المحاكم . انهم عصابة لئيمة تنشر الرعب والفزع في كل مكان .
شيبوب : آه .. لو وقع احد منهم في قبضتي لامسكته كما امسك الزرزور من منقاره ، واظل امسك به حتى اجعله ينسى الزقزقة !

المشهد الثالث

بدر باسم - شيبوب - ريحانة - الرجل - ثم الدب
(من زاوية الغرفة يبدو الرجل فجاة . لم نره قبل الان ، ولم ندري متى دخل لكنه كان موجودا .)

الرجل : انت كثير الكلام ايها السيد . الافضل لو ان تصمت .
شيبوب : وانت من تكون ؟ بصاص ؟ اجب ! والا لقنتك درسا لن تنساه .
الرجل : لن اقول نعم .. ولن اقول لا .
شيبوب : ومن تكون ؟
الرجل : رجل بسيط ، من عامة الشعب ، لا يبحث عن مشاكل . اتريد العراك ؟ سأنادي على دبي ! (ينادي) دب ، دب ، دبدوب .
(يدخل الدب)
شيبوب : آه يا الهي ! « انهبط قلبي » !
الرجل : انه وديع . ويؤدي الاعيب مختلفة . اما اذا ازعجته فسيفترسك في الحال . زئيرك يا دبدوبي !
(يزأر)

جيد ، هذا يكفي الان . اخرج !
(يشير للدب بالخروج فيخرج)
بدر باسم : لا تنزعج من صديقي . فهو يفخر احيانا بنفسه لكن من انت ؟
الرجل : معذرة .. لن اقول لك اسمي . واسمح لي بذلك .
ريحانة : يا الهي الرحيم !
الرجل : ماذا ؟
ريحانة : قماقم !

المشهد الرابع

بدر باسم . شيبوب . ريحانة . الرجل . يدخل قاضي قضاة محاكم تفتيش المرايا . يتبعه جلادان يضعان على رأسيهما الغطاء التقليدي للجلادين .
قاضي القضاة : اني اطارد كل الارواح الشريرة . فهي تقودكم نحو الاثم والخطيئة . احذروا المرايا . تجنبوها . فهي رجس من عمل الشيطان . ليتكم لا تعرفون وجوهكم أبد الدهر .
ريحانة : مولاي . كلنا رهن مشيئتك .
قاضي القضاة : احسنت القول يا ابنتي . ولكن .. هل دفعت الى محاكم المرايا ضرائبها ؟
ريحانة : نعم يا مولاي . الى حد القرش . عندي ايصال بذلك . ها هو ذا ايصال من رجالك يا مولاي . بأن الخان خال من المرايا . او اي شيء يمكن ان نرى فيه وجوهنا .
قاضي القضاة : (الى الرجل) وانت ؟ اتصمت ؟ لعلك تتحداني بصمتك ؟ سألقنك درسا لن تنساه ابدا .
(يشير الى الجلادين فيمسكان به)
الرجل : دعوني ! سيدي اني رجل مستقيم لا يملك مرآة . ولم ير وجهه ابدا .
قاضي القضاة : وماذا تعمل ؟
الرجل : يا صاحب السعادة .. اني اشتغل بمهن مختلفة . وبصفة خاصة أعمل حاويا .. سحارا .
قاضي القضاة : سحارا ؟
الرجل : الاعيب سحرية مختلفة ، ادخل عن طريقها السرور الى قلبك . انا سحار ومشعوذ ودجال .. اكروباتيك وايضا مربي حيوانات وحشية .. دب ، دب ، دبدوبي .
(يدخل الدب)
ارقص يا دبدوبي .. ارقص !
قاضي القضاة : كفى لا يهمني هذا
(مشيرا الى الجلادين)
هبوه اربع ليرات .
الرجل : الشكر .. جزيل الشكر .
قاضي القضاة : ما دمت تطوف في المقاطعات باستمرار ..

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الم تلتق بقطاع الطرق في هذه الانحاء ؟

الرجل : قطاع الطرق ؟

قاضي القضاة : نعم · اتقصد انك لم تسمع بهم ؟ ام ليس لي ان اسأل عنهم ؟ اتتحدى محاكم تفتيش المرايا ؟

الرجل : رأيتهم ·

قاضي القضاة : اما · متى ؟

الرجل : اكثر من مرة ؟

قاضي القضاة : وآمرهم ؟ هل التقيت به ؟ كم بحثت وفتشت عنه .

الرجل : لم اشاهده · فقد هرب !

قاضي القضاة : خاف منك ؟

الرجل : ليس مني · خاف من دبي ·

قاضي القضاة : وانت يا بنيتي ، الم تري احدا منهم ؟ الا يترددون الى هنا ؟

ريحانة : هنا ؟ ·· ابدا !

قاضي القضاة : ابدا · يبدو انك عنيدة · سنعرف كيف نفك عقدة لسانك · سيكويك الجلاد بالحديد المحمى ، حتى تسود اكتافك البيضاء ·

(يعطي اشارة فيمسك بها الجلادان ، ويكشفان عن اكتافها ، ويحاولان ان يحرقا كتفيها بالحديد المحمى · لكن الامير يتدخل ، وبضربة واحدة يطيح بهما ارضا ·)

بدر باسم : اتركوا الفتاة · دعوها وشانها .

قاضي القضاة : اتسمح ايها السيد ، وتفسر لنا ماذا تعني ؟

بدر باسم : لا شيء ! فقط اريد ان اضرب هذين الوغدين ، والقنهما درسا في كيفية التعامل مع السيدات ·

قاضي القضاة : انت يا صديقي لابد وان تكون مجنونا تماما ، فانت تتجرأ بهذا علي !

بدر باسم : انا لا اتجرأ على المرضى او العجزة او كبار السن !

قاضي القضاة : ان تهديدي لن ينفعك ·

بدر باسم : اني ايها السيد رجل شريف ·

قاضي القضاة : او تعلم ، ان من يشهر سيفا بوجه محاكمي يعاقب بقطع الرقبة ؟ او تعلم باني ان لعنتك بكلمة « لا » فلن تحصل من احد ولو قطر قمام ، وستوصد كل الابواب بوجهك ، ومن يطعنك من الخلف قد يحصل على جائزة كبرى ؟

بدر باسم : وماذا لو اعطتني الملكة قطرة الماء هذه ؟

قاضي القضاة : الملكة ؟

بدر باسم : لسنا من رعاياها ، لكننا ضيوفها · دعتنا بنفسها·

هذه هي الدعوة ، وهنا الختم الملكي ·

قاضي القضاة : (يقرأ) اتقدم بدعوتي هذه الى امير الواحة الخضراء شاكرة له مشاعره ورغبته في طلب يد الاميرة سندلسيا ابنة زوجي الراحل من زواجه الاول · وعليه فليسع كل فرد من رعيتي الى تقديم الاحترام له ·· وليحذر من التعرض له بلسانه او بسلاحه ··

توقيع : الملكة الارملة والوصية على عرشي الاميرة

ها .. نعم نعم · اذن فانت هنا من اجل الاميرة ·· آه ما اقبحها ! انها بشعة جدا ! هل سمعتما كيف تبدو ؟

بدر باسم : نقل لنا الرسل شيئا بهذا المعنى ·

قاضي القضاة : اتعلم ان اثني عشر اميرا تقدموا لخطبتها ، ثم انكفأوا على اعقابهم قبل ان تطأ اقدامهم أعتاب القصر ؟

شيبوب : اما نحن فسنجرب حظنا (لا يهمنا ذلك) · وانا لا أتطير من رقم «١٣» · (وليس النظر الى وجه الاميرة ضروريا) وفي رأيي ان الجمال ليس ضروريا ، بل الاهم ان يكون معها طباخ ممتاز ·· اي ·· البعض يهتم بالجمال ، والاخر يهتم بالشواء ·

قاضي القضاة : عفوا ، هنا شيء لا افهمه · أيكما هو الامير ؟ وأيكما ليس الامير ·

شيبوب : انا في الواقع ··

بدر باسم : انه ··

شيبوب : انه ··

بدر باسم : الامير يتأتيء في بعض الاحيان · انها عادة ·

شيبوب : طبيعي ·· ان الامير هو انا !

بدر باسم : انه عريق النسب والحسب · كيف لا تميز انه هو الامير ؟ الا ترى نبل ملامحه ورقة شمائله ؟ صحيح ان بطنه متدلية قليلا ، ولكن قامته معتدلة ·

شيبوب : وما شأنك وبطني ؟ انا سمين بعض الشيء لاني احب الطعام الشهي ·· لكني امير ! اما انت فلست في العير ولا النفير ·

قاضي القضاة : غفرانك ايها الامير

شيبوب : غفرت لك ·

قاضي القضاة : ايسمح لي الامير ان أسأله : اين مرافقوه ؟ واين كوكبه فرسانه ؟

شيبوب : ها ؟

قاضي القضاة : تابعوك خدمك ، ساسوك .. حرسك الخاص ؟

شيبوب : (على حدة) من فضلك يا اميري ·· ماذا يقصد ؟

قاضي القضاة : واين تركت امتعتك واسلحتك ·· هل جهزك جلالة الملك ابوك المعظم بهاتين البغلتين فقط ؟

بدر باسم : هم ·· معك حق · اننا نبدو الان وكأننا زوج من المشردين ·· اني احذرك بأخلاص وبنية صافية الا تتعدى اسوار المدينة في الليل .

قاضي القضاة : اعلي ان اتجنب السفر في الليل ·

بدر باسم : حتى لا تقع في قبضة المتمردين ! كان الموكب الاميري فخما بخيول اصيلة وثمينة · لكن ما ان وصلنا مشارف بلادكم حتى تصدت لنا جموع المتمردين واستولت على امتعتنا كلها · خمسة صناديق مليئة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالملابس الثمينة ، اضافة الى الحرائر والمنسوجات والمصوغات الممتازة . استولوا عليها كلها . بل نهبوا حتى الهدايا التي جئنا بها الى الاميرة .

شيبوب : ومتاع السفر ، اخذوه كله .. صناديق الباسطرما والزبدة وكل سلال الاكل ، حتى طباخي أسروه ! اوه . ما الذ طبخه ! لو ذقت مأكولاته ، للعقت اصابعك الخمسة . عندما يعود الي يا عزيزي قماقم سأدعوك الى وجبة خفيفة من اللبن والثوم .

قاضي القضاة : سمو الامير ، لا تناديني قماقم . لا احب هذا الاسم ! واشكر لك دعوتك فلا وقت عندي للتفكير بأطايب مأكولاتكم .. وبدل اكل الثوم علي ان اقوم بمهام عملي .

شيبوب : ولهذا اجدك « يابس » تماما .

قاضي القضاة : ان جسمي ضعيف لكن ارادتي القوية تدعم روحي ! اتسمح لي ان أسألك كيف استطعتما النجاة بجلديكما ؟

شيبوب : بسيطة .. هربنا !

بدر باسم : خلال الصدام ، تنكر الامير بملابس بسيطة ، واستولينا على البغلتين وفررنا من ساحة المعركة .

قاضي القضاة : ورجالكم ؟ هل قاوموهم ؟

شيبوب : طبعا قاوموهم مقاومة عنيفة .

بدر باسم : لكنهم كانوا مقاتلين ماهرين .

قاضي القضاة : وآمرهم ؟

شيبوب : مثل ابليس !

قاضي القضاة : هم .. كأي قاطع طريق .

بدر باسم : مديد القامة ، وصوته يرن كالجرس ! اما سيفه فناعم مثل الافعى . ويتمتع بقوة هائلة .

قاضي القضاة : نعم .. هوذا ! هكذا أتصوره !

بدر باسم : يحسن المبارزة، ويجيد الطعان، يصول بسيفه كابليس ، او مثل العفاريت الخارجة من الجحيم .

قاضي القضاة : لم تخبرني بعد عنه شيئا . هم .. حان الوقت لأودعكم . سأعرج على البلاط واعلن قدومك ولتتهيأ لمراسيم الاستقبال استودعكم .

(يحييهم ويخرج ـ يتبعه الجلادان ، وتشيعه ريحانة والرجل)

المشهد الخامس

بدر باسم ـ شيبوب

شيبوب : والان من فضلك يا مولاي .. خبرني . كيف خطرت لك هذه الفكرة ؟ اعلي ان أبدو كأمير بدلا عنك ؟

بدر باسم : ألا يليق بك ان تكون اميرا ؟ انت تستحق هذا .

شيبوب : استحق ؟ طبعا استحق . لكن اتعتقد ان هذه اللعبة ستنطلي على قماقم ؟

بدر باسم : لا ادري . لست مطمئنا الى هذا الرجل ، ولا يعجبني هذا البلد . وعليه ينبغي ان نتدارس الامر بهدوء . سنراقب ما سيحدث ، ونتسمع الى ما يقال في البلاط وحوله . باختصار ستمثل دور الامير وانا التابع حتى اكسب وقتا لدراسة الاوضاع .

شيبوب : جيد . وسأتجه نحو الاميرة مباشرة . هل صحيح انها قبيحة جدا ؟

بدر باسم : على الانسان ان يتأكد بنفسه ، لا ان يعتمد على الاقاويل .

المشهد السادس

بدر باسم ـ شيبوب ـ ريحانه ـ الرجل

ريحانه : (داخلة مع الرجل) تفضلوا ايها السادة . كلوا .. هذا ديك محشو وهذه بطة مشوية .

شيبوب : انت تخجلينا بهذه الحفاوة .

ريحانة : لا ، لا .. لا تخجل !

شيبوب : يا صويحبة الخان أكل .. أكل هذا بثلاثة قروش ؟

ريحانة : لا يليق بالامير ان يناقش الاسعار . الاكل نقدمه لكم بلا مقابل . اسمى ايات التشريف لنا ان تحلوا ضيوفا بيننا .

(تخرج)

المشهد السابع

بدر باسم ـ شيبوب ـ الرجل

الرجل : يشرفني ان سمحت لي بمصافحة يدك .

بدر باسم : ويشرفني ايضا ..

الرجل : لقد تصرفت وكأنك احد المتمردين على الحكم . وقفت مدافعا عن الفتاة بسيفك . ان التصدي لقماقم ليس امرا كثير الحدوث . ثم انك احسنت وصف زعيمهم بقولك ان صوته يرن كالجرس وسيفه كالافعى ! .. بيني وبينك ، لا اعتقد انكما قد تعرضتما لاي هجوم على الاطلاق .

بدر باسم : وما ادراك ؟

الرجل : ادري . اما كيف ، فلن اقول لك . كما اعلم اين نمتما ليلتكما البارحة ، وكيف اصطدتما ارنبا وشويتماه على النار .

شيبوب : تقول ارنب !؟ ارينب .. صغير وضعيف هكذا . (يوضح ذلك باشارة من يده)

بدر باسم : من انت ، يا من تعرف الاشياء كلها ؟

الرجل : من انا ؟ سحار .. حاو ! .. سمو الامير ، ان تعرضتما لاي خطر فسيسعدنا ان نمد لكما يد العون . واينما كنتما يكفي ان تناديا علينا ، حتى تأتيكما النجدات لتؤمن لكما الحماية وتحول دون ان يقتادكما قماقم الى المشنقة .

بدر باسم : من تقصد بـ « نادوا علينا » ؟ من انتم ؟

الرجل : علينا نحن الاثنين . انا ودبي ! .. والان ، ان تعرضتما لاي خطر داخل القلعة الملكية ، فليتسلق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

احدكما برج القلعة ويوقد اربعة مشاعل ٠٠ وعندها سيصدح البوق ، وستتفجر السهول لهبا ، وسيبدد لهيب النار ثقل الظلام ٠

(يخـــرج)

شيبوب : كيف نفهم هذا ؟ اعتقد ان هذا الرجل مجنون ٠ منذ متى تتفجر السهول لهبا ؟ وماذا يعني بأن اللهيب سيبدد ثقل الظلام ؟!

ــ نهاية الفصل الاول ــ

ــ الفصل الثاني ــ

المشهد الاول

صالة المرايا ــ قديما كانت ابهى صالة في القلعة ٠ جدرانها مغطاة بمرايا ضخمة اما اليوم فقد اسدلت عليها ستائر كثيفة ٠ وبدت كأنها صالة حزن ٠

سندلسيا وحدها

سندلسيا : نشر الاسى الكابي شباكه
يصطاد في صبح الضباب
فاذا انا حشوى اكتئاب
كالطفل يفقد والديه

وكمن يسير بلا هدف
قد جئت تحملني خطاي
متعثرة ٠٠
اشقى بما تأتيه زوج أبي
من الكيد العظيم ٠
ها قد أتيت .. اتيت والفجر الحزين
يضيع مني الدرب ٠
لا أم لي لا اب
اشقى باحزاني

أأنا الاميرة ؟
احقيقة هذه مدينتي الكبيرة ؟
وذلكم هو قصري الملكي احكم من فنائه

منذا اكون ..
انا لست غير قبيحة فقدت اباها
لا عطف ينجد قبحي الملعون
يكلؤني ولا حتى رعاية ٠

المشهد الثاني

سندلسيا ــ الملكة

الملكة : (داخلة) يا اميرة ! ماذا ارى ؟ الا تعرفين كيف تنحنين ؟

سندلسيا : آه ٠٠ عفوا صاحبة الجلالة ٠ لم انتبه لوجودك ٠

الملكة : ماذا تقولين ؟ تسمينني : صاحبة الجلالة ٠ الا تعلمين ان عليك ان تناديني بأمي الملكية ؟ هيا : اعيدي وكرري مناداتي ، بأمي الملكية ٠ اتظلين عنيدة باستمرار ؟!

سندلسيا : اسمحي لي بالانصراف ٠

الملكة : قفي ! ان كانت كلماتي لا تؤثر فيك ، فقد ينفعك السوط ٠

(تضربها بسوط الخيل)

اجثي على ركبتيك ٠ ولتمسي الارض بجبهتك ٠

سندلسيا : اتوسل اليك ٠٠ لا تضربيني !

الملكة : كيف تنادينني ؟ الا تعلمين من انا ؟

سندلسيا : امي الملكية ٠

الملكة : اترين ! السوط خير دواء ٠ ماذا كان سيقول المرحوم ابوك لو انه رآك وانت على هذه الشاكلة ؟ تعلمين انه قد اوصاني بك خيرا ٠ ثم ما هذا ، ما هذا ؟ ارى وجهك بلا حجاب ! الا تعرفين ان ذلك محرم عليك ؟

سندلسيا : اعرف ذلك ٠٠ اعرف ذلك ٠

(تسدل الحجاب على وجهها)

الملكة : هذا الحجاب يلائمك ٠ ما ارحمه وهو يخفي وجهك ويستر قبحك ٠ وانا حين اريدك ان تستخدميه فاني قدر المستطاع اقدم لك بعض العون ٠

سندلسيا : احقا اني ٠٠ قبيحة ؟

الملكة : لا اريد ان قول ذلك يا صغيرتي ٠ تخونني الجرأة ٠ القبح والجمال هبة من السماء ، يمنحها لمن يشاء ، وما دمت لم تري وجهك بعد ٠٠ فانت ، والحمد لله ، تجهلين مدى بشاعتك ٠ لحسن الحظ ان المرايا ممنوعة في بلادنا ٠ وخيرا فعل كبير قضاتنا حين اصدر الامر بمنعها وقرر بانه لا يحق للانسان ان يعرف شكله والا فالموت جزاؤه ٠

سندلسيا : حتى انا ٠٠

الملكة : القانون هو القانون ٠ يسري على الكل ٠ في الارض والسماء ، على الكبار والصغار ، علينا وعليك ٠ غير اني أعلم بأني جميلة ، وان جمالي لم يذبل بعد ٠ يقول الناس لي هذا ٠ وكنت أراه في المرآة قبلا ٠ يوم زفافي لابيك ، كانت الصالة هذه تعج بالمرايا ، عكست كلها روعة حسني وجمالي ٠ واليوم تحجبها ، وستظل تحجبها الستائر السود الكثيفة . ومن جذبها أو نحاها عن مكانها ، كائنا من كان ، يسلط عليه سيف الجلاد . هذا هو الحال . فلتحفظه ذاكرتك وتعه ٠

ثم انك تدرين ما احتوته وصية أبيك «**أي أمير يتزوج ابنتي ووريثتي يصبح ملكا . فلتقبل من يتقدم لها بلا تردد ، ولتتزوج قبل أن تبلغ العام السادس عشر**» ٠

أسمعت ؟ قبل عامها السادس عشر ٠ وستبلغين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العام السادس عشر .. غدا . فتزوجي ان استطعت !!

قد جاءك حتى الان اثنا عشر أميرا وكلهم رفضوك . ثم ان الوصية قانون . وطاعة الاب واجب . فدعينا نأخذك الان الى مكان بعيد .. في جزيرة.. هادئة ، حيث لا يرى أحد بشاعة وجهك . وهناك لن تبالي مطلقا بقبح صورتك . فلن يراك أحد غير خدمك . ولن تسمعي كلمة الحقيقة المرة أبدا . وستجدين السكينة والسلام وراحة البال. قد هيأنا لك كل شيء .. فما قولك ، يابنيتي العزيزة ؟

سندلسيا : لو ان أمي الان على قيد الحياة ، هل كانت ستسمح باقتيادي ونفي الى جزيرة مهجورة ؟

الملكة : للوصية قوة القانون .

سندلسيا : ولكني لا أريد العيش في أرض مهجورة ، بلا حياة ولا ناس ..

المشهد الثالث

سندلسيا ـ الملكة ـ قاضي القضاة

قاضي القضاة : (داخلا) أهكذا تتحدث البنت المطيعة ؟ أهكذا تصرخ بحضرة امها الملكية ؟ حذار ، حذار من رؤية الوجه ! تحصني ضد اغراء الابالسة القاطنين في كل مرآة . ابحثي عن جوهر الحقيقة في أعماق النفس ، فالمرآة خداع ونفاق .

الملكة : يا أميرة ! لو خرجت الان أفضل .

(تخرج الاميرة)

المشهد الرابع
الملكة ـ القاضي

الملكة : حسنا .. كلي شوق لما يحمله صديقي كبير القضاة .

قاضي القضاة : لست قاضيا بالنسبة لك . بل خادم مطيع لامرك . وأيضا ـ ان جاز لي التعبير ـ مرآتك الصادقة .

الملكة : وماذا تقول لي مرآتي ؟

قاضي القضاة : بانك أجمل الفتيات ، وأحلى النساء . ألا تصدقينني ؟ سأسحب الستائر اذن لتري الحقيقة أمامك ، ولو شئت ، لجعلت الصالة تتوهج بمراياها ارضاء لك وحدك .

الملكة : لا ، لا .. الحذر يقينا من الضرر . ما الجديد في المملكة ؟ وماذا يفعل بشعبي الطيب ؟

قاضي القضاة : متعلق بشخص جلالتك .. ويقبل الارض حبا لسيدته الجميلة والجليلة .

بأستثناء ...

الملكة : بأستثناء ..؟

قاضي القضاة : حفنة من الصعاليك أرسلتهم للمشنقة .

الملكة : معهم مرايا ؟

قاضي القضاة : أيضا معهم . لكن جريمتهم هي التستر على بعض قطاع الطرق .

الملكة : يشاع أنهم انتشروا في كل البقاع ، ويقال في البلاط انهم ذوو بأس شديد .

قاضي القضاة : لنترك الحديث عنهم . ولنحك عن جمال مليكتنا الجميلة والجليلة .

الملكة : والامير الذي وصل ؟ ماذا لو رغب فيها ؟ عندها سأظل أرملة وحيدة اتسكع في البلاط . ومن يدري ، فقد لا يسمح لك بالبقاء في منصب كبير القضاة .

قاضي القضاة : لا تقلقي . فلا خطر يتأتى من شخص مثله . ان هو الا مهذار مضحك ، وسكير اكرش .

الملكة : يتوجب علي استقباله كما تقتضي الاعراف والاصول .

قاضي القضاة : طبعا . ثم اني اعتقد بانه محتال . لقد جاء معه تابعه على بغلتين . وتجرأ أن يسخر مني مدعيا ان قطاع الطرق قد سلبوا مامعهما من أسلحة ومتاع . ستقابلينهما بنفسك وتنظرين بأمرهما .

الملكة : ماذا لو كان أميرا حقيقيا ؟ ماذا لو تزوجها وأصبح ملكا علينا ؟ سأضطر بنفسي لتهيئة مراسيم عرسها .

قاضي القضاة : بل سأضطر بنفسي لتهيئة مشنقة لرأسه ! حتى وان كان أميرا مائة مرة فسيعترف على طاولة التعذيب بأنه محتال وقاطع طريق . لم يبق سوى يوم .. يوم واحد وسيعرف أهل البلد وصية الملك . ولن ينفعها كونها أميرة . وسترحل بصمت الى جزيرتها المهجورة لتقضي أيام عمرها . وما ان تدق الساعة الثانية عشرة حتى أترأس الحرس بنفسي واقتادها الى الجزيرة .

الملكة : ووقتها سأكون شاكرة لك ، ووفية الى الابد .

قاضي القضاة : ووقتها سأتوج ولدك «نمير» ملكا على البلاد . فالكل يتجنب شره ، ويخشى سيفه البتار . وبمساعدتي سيتعلم كيف يدير شؤون المدينة بيد من حديد ، وبعوني ستركع له المملكة شاءت أم أبت . وبالنار والحديد نقضي على كل المتمردين !

الملكة : ما أحلى كلامك . انه كالبشارة !

قاضي القضاة : سآتي بالامير حالا .. فاعتمدي علي في تسيير مجرى الامور ، واطمئني .

(يخرج)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشـهد الخامس
الملـكة ـ ابنها نمـير داخلا

الملكة : طال انتظارك يا ولدي • وها قد اقتربت الساعة الموعودة فبعد غد ، وفي مثل هذه الساعة ، ستصبح ملكا عظيما • أما الشعب فيمكن طمأنته ببعـض الهبات الى أن يعتاد على تقبل الامر الواقع •

نمير : أنا أفضل الكل ـ وأستطيع أن أقهر الكل !

الملكة : واذا اتهمك أحد بأنك استوليت على العـرش بالمكر •• أو ••

نمير : لن ارأف بحاله ، كائنا من كان • سأضربهـم ضرب الكـلاب •

الملكة : أما الامير الذي وصل البارحة ، فلا تخشى منه شـيئا •

نمير : ها ها •• هذا الاكرش ؟ انه جبان وأهبـل • يكفي ان أركله بقدمي ، وسيطير من الباب • بعدها سأتولى السلطة أنا • أنا ومن خلفي مرتزقتي •

المشـهد السادس

الملكة ـ نمير ـ يدخل القاضي ـ وشيبوب وبدر باسم ، وحاشية •

قاضي القضاة : مليكتي الجميلة والجليلة ! المتقـدم الثالث عشر جاء يخطب الاميرة • انه الامـير شيبوب ، أمير الواحات والسهوب • اركع عـلى ركبتيك يا أمير ، وقبل يدي صاحبة الجلالة •

(شيبوب يقبل يدها طويلا جدا • ينزعـج قاضي القضـاة) •

يكفـي هـذا !

شيبوب : (الى بدر باسم) يدها معطرة وناعمة ! الركوع يسبب للانسان ألما في الركبة •

الملكة : اذن فقد أقبلت من أجل الاميرة؟ أتراك على علم بمدى قبحها وبشاعة شكلها ؟

شيبوب : شكلها لا يهمـني • فهـو مشكلتها هـي لا مشكلتي ـ ثم اني أنا أيضا لست جميلا •

الملكة : اتراك على علم بالشرط ؟ لا يجوز رفع حجابها ولا مشاهدة وجهها قبل ان يكتب كتابها •

شيبوب : غالبيةالناس يخطبون ويتزوجون منغير انيروا وجوه نسائهم . والمثل يقول : نافخ النار يتلقى الشرار •

الملكة : اتدري ان اثني عشر أميرا قبلك خطبوها ؟ وكلهم انسحبوا وتركوها ؟

شيبوب : ان مملكتينا متجاورتان • فلا بأس يا جارتي الغالية ان اشتري من جيراني ـكما يقول المثلـ اشتري سمكا وهو في النهر •

الملكة : اذن ، وكما جرت العادة ، ستقدم اليك الاميرة خلال الحفل الرسمي غدا • وعليك ان تطلب يدها بنفسك •

شيبوب : اتقولين حفلا ؟ وهل سيحضره ضيوف ؟ وانـــواع المأكولات والمشروبات ؟

قاضي القضاة : لو سمحت يا امير ، فأنا لا اجد في حديثـك ما يتفق والذوق الملكي •

شيبوب : لو سمحت يا قماقم ، فانا لا اريد ان يقاطع حديثي احـــد !

قاضي القضاة : اخشى ان في الامر بعض الغموض • ولا ادري هل أنت أمير ؟ أم انكما محتالان ؟

شيبوب : انفع لك واجدى ان تهتم بمرايـــاك وبمحاكمـك المسخرة !

قاضي القضاة : تقول مسخرة ؟ ما رأيك لو استدعتك هـذه « المسخرة » كما تسميها ، للتحقيق ؟ ماذا لو سألتـك ان تعيد حكاية الهدايا التي جئت بها معك ؟

بدر باسم : اتريـــد ان تستجوبنا تحت التهديد بأستخدام التعذيب ؟

شيبوب : لا يبدو انكم غلاظ بهذا الشكل مع ضيوفكم •

قاضي القضاة : لست قاسيا ، بل صارما عادلا • اعترفـــا بالحق وسأعفو عنكما •

شيبوب : انا مندهش من نوعية الاخلاق السائدة هنا !!

قاضي القضاة : ماذا ؟ الا تعترفان ؟ اتواصلان الكـــذب والاحتيال ؟ انتما تكذبان بشكل بائس ، بل بشكل غير مقنع • وعليه سيحل بكما عقاب صارم • وبدلا من ان تمضيا الليلة في الحفل ، ستقضيانها في زنزانة تليق بكما •• وفي حضرة الجلاد •

بدر باسم : كيف تتطاول هكذا في حضرة الامير ، امنعك من ••

قاضي القضاة : اخرس انت ، وليتحدث الامير ، فما انـت الا تابع !

شيبوب : حسنا •• نعم •• اذن بخصوص الهدايا ••

(تسمع ابواق)

قاضي القضاة : ماذا ؟ ما هذا ؟

نمير : ابواق ! انـذار !

الملكة : ابواق اجنبية •

نمير : باب القلعة يفتح !

قاضي القضاة : الى السلاح ! انذار ! انذار !

نمير : جنود اغراب !

المشهد السابع

الملكة ـ نمير ـ القاضي ـ شيبوب ـ بدر باسم ـ الحاشية ـ يدخل رئيس الحرس ومرافقون •

رئيس الحرس : مليكتنا الجميلة والجليلة ؟

الملكة : ما هذه الابواق الغريبة ؟

رئيس الحرس : وصلت توا كوكبة فرسان امير الواحـــات والسهوب سمو الامير شيبوب •

قاضي القضاة : وكيف سمحت لها بالدخول ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رئيس الحرس : كانو قساة معنا .

قاضي القضاة : المفروض ان تغلق البوابة بوجوههم ، وتطلق الكلاب في اثرهم .

رئيس الحرس : اعدادهم ليست قليلة ياسيدي . والحق انهم مقاتلون اشداء ومسلحون جيدا . وقد قالوا ان المرايا عندهم رجس من عمل الشيطان .

قاضي القضاة : غبي ! اتهتم بالمرايا في وقت تنفذ فيه عبر البوابة التي تحرسها قوات اجنبية ؟

المشهد الثامن

الملكة ـ نمير ـ القاضي ـ شيبوب ـ بدر باسم ـ رئيس الحرس ـ يدخل الرجل مرتديا ملابس فاخرة ، ويضع لحية مستعارة مرافقوه يرتدون ملابس فاخرة ايضا .

الرجل : عفوكم ايها السادة .. يبدو ان في الامر خطأ . هل اتشرف بالحديث مع قاضي قضاة محاكم تفتيش المرايا ؟

قاضي القضاة : نعم وقائد قوات القلعة . وما دمت تتحدث فاركع في حضرتي !

الرجل : لن اركع ! فانا وزير عالي المقام ، ومشهور باسم « قاهر الدببة » . كل طفل في بلدي يعرفني بهذا الاسم ، كما يلقبونني ايضا « بالقبضة القوية » او « اليد الحديدية » . اضف الى ذلك اني لم آت لزيارتكم ، بل جئت مسالما في اثر سيدي شيبوب ، امير الواحات والسهوب .

شيبوب : لقد دار رأسي !

الرجل : صمتا سيدي المحبوب . المهم انك حي ترزق ، واننا وصلنا قبل ان يقتلك الاوغاد .

قاضي القضاة : من تعني بالاوغاد ؟

نمير : هل تعنينا نحن ؟

الرجل : انتم ؟ معاذ الله ! في اطراف بساتينكم يعشعش نسل غريب ، وعلى المسافر ان يحمي نفسه ! الم يصل اسماعكم كيف ان عصابة من اللصوص استولت على متاع الامير شيبوب ؟

قاضي القضاة : سمعنا ، سمعنا . لكن ماذا عنكم ؟ يقال انكم استسلمتم بسهولة .

الرجل : استسلمنا ذرا للرماد في العيون . فوراء استسلامنا كانت خطة مبيتة . تركناهم يقتادونا الى مراكز تجمعهم . وكانت محروسة جيدا ومحصنة تماما .

نمير : انت تعلم اين هذه الاماكن ؟

الرجل : اعلم . وانت الا تعلم ؟

قاضي القضاة : وماذا قالوا لكم هناك ؟

الرجل : قالوا بانك نذل ، ومحتال ومخلوق كريه شنيع . وبأن للاميرة سندلسيا وحدها الحق بالعرش ، لكنك تريد نفيها الى مكان بعيد . وقالوا ان الشعب يمقتك وانك ـ عفوا ـ دودة أرض حقيرة و«سلبوح» هزيل . وانك سبب شقاء البلد . وعاجلا ستحل اللحظة التي يقتحمون فيها قلعتك ويلقون القبض عليك .

نمير : كفى ! دع اقاويل الشارع هذه للشارع !

قاضي القضاة : وما دامت لهم مثل هذه السطوة ، فكيف تسنى لك الافلات من اسرهم .

الرجل : الافلات منهم ؟ لحسن الحظ كان معنا صديق .. وهو الذي انقذنا .

قاضي القضاة : صديق ؟

الرجل : صديق ترعرع معي منذ ان كان صغيرا . فقد ابويه في الصغر. ومنذ ذلك الحين ، وهو يلازمني في اسفاري ، ويشارك جنودي حراسة قصري .

قاضي القضاة : فخامة الوزير ، انا في غاية الشوق للتعرف على صديقك هذا .

الرجل : يكفي ان اناديه .. هو هو هو ..

(يدخل دب رصاصي)

قاضي القضاة : كيف يا حضرة الوزير ! انت عندك دب ؟

الرجل : عندي ؟ كلا ! انه صديق ، وليس ملكا لي .

(القاضي يتراجع امام الدب)

هاها ، لا تخف ! انه طيب المعشر ، أليف !

قاضي القضاة : نعم . جدا ! طيب المعشر جدا !

الرجل : ولكن ان اسأت اليه ، فسيقضي عليك في الحال .

قاضي القضاة : ولماذا هو رصاصي اللون ؟

الرجل : الدببة الرصاصية لا تعيش في السهول . ويمكنك ان تخمن كيف فر المتمردون امامه حين هجم عليهم في الليل ! له وحده الفضل في اننا استرجعنا خيولنا وامتعتنا .

قاضي القضاة : ارنا هذه الاشياء .

الرجل : حالا !

(يصفق ـ يدخل طابور من الخدم وهم يحملون الهدايا وبينها كل ما ذكره بدر باسم في الحانة)

هدايا الامير شيبوب لعروسته سندلسيا ! أتفهم في انتقاء الخواتم الذهبية ؟

قاضي القضاة : اني اكره لمعان الذهب ..

الرجل : هذا التاج ! صنعه أشهر صائغ في بلاد الروم . وهذا الكهرمان من البلقان . وهذه الجوهرة ، جاء بها التجار من جزر المرجان .

(الدب يتقدم فيتراجع القاضي)

لا تخف ! فهو أليف . أثمن هدية ، هي هذه الصورة الشخصية ، لسيدي الامير شيبوب !

(يدخل الخدم حاملين صورة شيبوب بالحجم الطبيعي ، مرتديا ملابس امير وهو متخذا وقفة امبراطورية ..)

شيبوب : ها ايها القاضي قماقم ؟ اترى كيف ابدو ؟ في الحقيقة ان هؤلاء الرسامين اجادوا تصويري !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجل : وختاما نقدم هدية لا تجاريها ! راقصة البلاط الاولى ، وغزالة البراري : شموس !!

المشهد التاسع

الملكة ـ نمير ـ القاضي ـ شيبوب ـ بدر باسم ـ رئيس الحرس ـ الرجل ـ تدخل شموس مهرولة ـ ترقص .

قاضي القضاة : الرقص حرام ! الرقصة آلة الشيطان ! درب التهتك والاغراء !

شيبوب : ولكنك يا قاضينا ، تحدق فيها كما يحدق الطفل في ال « مصاصة » !

الرجل : ليس المفروض ان تمارس الرقص هنا بل ان تكون جارية للاميرة . الاسرار عندها دفينة كأنها مودعة في صندوق مغلق . ان شموس صماء وبكماء .

شيبوب : مسكينة ! ولكن هذا لا يمنعها من خدمة سيدتها . على الاقل لن تبوح بشيء لاحد .

الرجل : حسنا ؟ هل يسمح لها بالالتحاق بخدمة الاميرة ؟ نعم ام لا ؟

قاضي القضاة : صبرا ، صبرا يا فخامة الوزير . من حق الملكة وحدها ان تقرر ذلك . والان ، انتهت مراسيم الاستقبال .

الرجل : لحظة من فضلك .. اسمح لي فقط ان أساعد الامير في خلع ملابسه التنكرية .. فهي لا تتناسب ومقامه السامي . أو على الاقل اضع الجبة الاميرية على كتفه .

(يرمي على كتف شيبوب جبة ثمينة تشبه الجبة المرسومة في الصورة)

شيبوب : لا يهمني ذلك . لقد اعتدت على هذه الملابس .

الرجل : ها قد تم كل شيء يا سمو الامير .

شيبوب : وتابعي !

الرجل : حالا !

(يضع على كتف بدر باسم جبة اخرى غالية الثمن . وان كانت اقل قيمة من الاخرى)

شيبوب : (مع نفسه) الدنيا تدور .. الدنيا حظوظ . عندما ترتدي اسمالا قديمة ، يظن الكل انك متشرد . ان ادوار الحياة بالملابس ، فالملك بملابس الملك والسوقة بملابس سوقة ! المهم نحن الان .. « هيبة » !!

قاضي القضاة : حسنا ايها الامير ـ اترك هداياك هنا .

(يشير الى الجارية)

وهذه الجارية أيضا ! ان كان عليها ان تخدم الاميرة ، فعليها ان تخفي وجهها بحجاب اسود .

(الجارية تضع حجابا على وجهها بعد ان يشير عليها الرجل بذلك) .

غدا .. خلال الحفل التكريمي الذي سيقام على شرفكم ، عليك ان تقرر ايها الامير شيبوب ، اذا كنت راغبا في الزواج من الاميرة القبيحة ، التي لا يحق لك ان ترى وجهها قبل الزواج !

شيبوب : طيب . (الى الرجل) اسمع .. انت .. هل جئت بطباخي الاميري معك ؟

الرجل : نعم وسيطهو كل ما تشتهيه .

شيبوب : سقط عن قلبي هم كبير .

الرجل : والفطائر والباسطرما .. استعدناها كلها منهم .

قاضي القضاة : لن نزعج سموكم الملكي ، وهو يتناول فطائره .

شيبوب : لن يستطيع ازعاجي أحد خلال الاكل .

الملكة : رافقتكم السلامة .

قاضي القضاة : انتهت مراسيم الاستقبال !

(يبتعد شيبوب وبدر باسم والرجل والدب والمرافقون)

المشهد العاشر

قماقم ـ الملكة ـ نمير ـ شموس .

الملكة : حسنا ، حسنا ..

نمير : اتريدون التحدث امامها ؟ ماذا لو انها تسمع ؟ (القاضي يقترب من الجارية بهدوء ثم يصفق فجأة قرب اذنيها) خرساء كجذع شجرة .

الملكة : دلنا ايها القاضي المبجل .. ماذا يجب ان نفعل ؟

قاضي القضاة : لم يبق امامنا سوى قتلهم جميعا .. على أبعد تقدير حتى صباح الغد .

(يشير الى الجارية)

اما هذه فلن تموت . ستقوم على خدمة فخامتي لاعتبارات أمنية بحتة ! احتاج الى مثلها ، بلا لسان ولا وجه .

الملكة : لكن لها وجها .. وجميلا جدا .

قاضي القضاة : كان لها أما الان فلا! ستحجب وجهها منذ اليوم .

الملكة : كيف سنتدبر الخطة ؟

قاضي القضاة : لا تقلقي ، الخطة جاهزة . وسأضاعف الحرس ثلاث مرات .

نمير : والدب ؟

قاضي القضاة : أدس له سما في اقراص العسل . يصعب اكتشاف السم في العسل . وما دمنا قادرين على التخلص من كثير من الناس ، فأننا سنقدر على التخلص من الدب . سيكون يوم الغد حاسما بالنسبة لهم . وسيدفعون غاليا ثمن غطرستهم .

(يخرجون ماعدا الجارية)

المشهد الحادي عشر

شموس ـ الرجل ـ الدب

(يدخل الرجل ، فتحتضنه الجارية ثم تسر له شيئا في اذنه)

الرجل : ارأيت يا دبدوبي ٠٠ كيف نفعنا الذقن الاصطناعي٠ وكيف استفدنا من اللون الرصاصي الذي صبغنا بـه جلـدك ؟

ـ نهاية الفصل الثاني ـ

ـ الفصل الثالث ـ

المشـهد الاول

غرفة سندلسيا

سندلسيا ـ شموس ـ الملكـة

الملكة : يا اميرة ! الا تسمعينني ؟ لا يبد انك تسمعينني !

سندلسيا : نعم ٠٠ نعم ايتها الملكة ٠

الملكة : (تفرقع بالسوط) ماذا تسمينني !

سندلسيا : امي الملكية ٠

الملكة : الامير الذي وصل اليوم يطلب يدك ، جاءك بهدايـا تليق بمقام الامراء ٠ اولا ٠٠ صورته ! انظـري لتتعرفي على زوج المستقبل ٠ لا يبدو ان وسامته قـد اجتذبتك رغم ان رسام القصر قد رتشـها بعناية ٠ ثانيا ٠٠ جاريته ! وقيمتها تكمن في انهـا من ذوى العاهات ٠ انها صماء بكماء ! ويقال انها راقصـة مشهورة في بلاطهم ٠ وعليه يمكن ان ترقص لك او ان تحدثك بالاشارة ٠

(تخـرج)

المشـهد الثـاني

سندلسيا ـ شموس

سندلسيا : اقتربي مني ٠ اريد ان اراك عن قرب ٠ انـت جميلة ٠ ما اسمك ؟ اسمي سندلسيا ٠

(تكتب شموس اسمها)

شموس ـ! عزيزتي شموس ٠ الحياة في مملكتنا قاسية ٠ وما دمت خرساء ساشكو لك همي ٠ يفوح من شـعرك الريح ٠٠ ريح البراري والسهول ٠ آه ٠٠ ليتنـي استطيع السير بحرية ! أترك دون رقيب ! ليتني لـم اكن معروفة ! ولا اسمع الهمس الدائر حولي « الاميرة القبيحة » ـ « الاميرة القبيحة » ! ليتني كنت انسانة عادية ، اختلط بالناس ، واخرج بلا رقيب ومتـى اشـاء ٠

شموس : ولم لا تخرجين ؟

سندلسيا : ولم لا اخرج ؟

شموس : نعم ٠٠ ولم لا ؟

سندلسيا : ماذا؟ انت تتكلمين؟ وتسمعين؟ رائع! سنتحدث عن كل شيء اذن ٠ سأحكي لك عن همومي ومشاكلي ٠

شموس : ولم لا ؟

سندلسيا : لو رأتك الملكة الان ، لما غفرت لك ابدا ! اذن فقد خدعتيها ؟ وزعمت انك صماء بكماء ؟

شموس : ولم لا ؟ من حقي ان افاضل بينكما ٠ هنا الملكة ، وانت هنا ، وقد مال قلبي اليك ٠ وبودي ان اخدمـك بأخلاص يا سيدتي ، ولكن بشكل اخر يختلف عما تريده الملكة ، وعما يريده القاضي الدموي ٠

سندلسيا : لا اريد ان اكون سيدة لك ٠ فما انت بخادمـة عندي وانما صديقة لي ٠ فكونـي لـي اختـا ٠٠ وسأكون لك اختك ٠ اتريدين خاتمي ؟ خذيه ٠٠ ليس جميلا ، ولكنه ثمين ٠

شموس : حسنا ٠٠ اعطني خاتمك ٠٠ واعطيك ثيابي ٠

سندلسيا : ثيابك ؟

شموس : الناس يعرفوننا من ثيابنا ، ويجهلون شخصياتنـا الحقيقية ٠ اتودين التجوال بحرية ؟ اتريديـن ان تصبحي شموس ؟

سندلسيا : ولم لا ؟

شموس : لست مضطرة للحديث مع احد ٠ سيعتقد الكل انك شموس الخرساء ٠

سندلسيا : ووجهي ؟

شموس : اخفيه بالحجاب ٠

سندلسيا : حسنا هاتي ثيابك.. انني شاكرة لك هبتك الكبيرة ٠ ايه ٠٠ ليس بامكانك ان تهبيني شيئا مـن جمالك ٠ كما لا يمكنك ان تأخذي شيئا من قبحي ٠

(يتبادلن الرداء الخارجي)

شموس : اتقولين انك قبيحة ؟ من قال هذا ؟

سندلسيا : الملكة ، وقاضي قضاتها وابنها وحاشيتها ٠٠

شموس : لو قلت انك جميلة فقد لا تصدقينني ٠ لكن اكشفي عن وجهك امام اى رجل غريب ، وسترين ٠

سندلسيا : وماذا لو جاملني وكذب علي ؟

شموس : انظري في عينيه ٠ الفم قد يكذب لكن العين لا تكذب ابدا ٠ والان انطلقي ٠ الديك الشجاعة الكافية ؟

سندلسيا : ولم لا ؟!

(تخرج سندلسيا ـ وتصطدم بالقاضي وتكـاد ان تصرخ من الرعب ٠ لكن شموس تشير اليها مشجعة فتسيطر على اعصابها ، وتخرج)

المشـهد الثـالث

شموس ـ قاضي القضـاة

ـ شموس بملابس سندلسيا ـ

قاضي القضاة : ها قد جئت اليك ، لأقودك في طريقك الاخير ٠ طريق التوبة والندامة ٠

شموس : لا زلت ، كما أعتقد ، الاميرة سندلسيا حتى الآن ! ولا اجد من هو ارفع مني مقاما في المملكة ، فكيف تتقدم لي بمثل هذا الطلب ؟

قاضي القضاة : كيف تتجرئين على الحديث امامي بهذا الشكل ؟ اين التواضع الذي تتصف بـه الاميرة سندلسيا ؟ الا تخافين مني ٠٠ او ٠٠ ؟

شموس : ولماذا اخاف منك يا قاضي محاكم المرايا ؟ لماذا

اخاف من شخص يجهد نفسه في تحريم المرايا التي ترينا الحقيقة ؟

قاضي القضاة : صوتك يبدو شاذا صلبا !

شموس : اتدرب ايها السيد ، على اجادة الحديث مع رعيتي . بعد غد سأتوج ملكة على البلاد .. ملكة تسمع كل شيء وترى كل شيء . وستكل يدي من ختم عرائض الاسترحام ، وتوزيع الهبـات والاموال على محتاجيها .

قاضي القضاة : هبـات .. ؟ اموال ؟! اين تريدين ان تصلي بنا ؟ سيسمح لك على ابعد تقدير في ختم محاضر الجلسات .

شموس : ان كنت سأصبح ملـكة . فسأفتح ابواب الخزائن والسجون . اما بالنسبة للذين تسميهم « متمردين » و « قطاع طرق » فسأقيم لهـم مأدبة عشاء كبرى تكريما لهم ، واصدر مرسوما بالعفو عنهم .

قاضي القضاة : .. وسرعـــان ما يزيحونك عن كرسي العرش ، ويستولون على السلطة .

شموس : ولم لا ؟ فليحكموا بالحق ويعاقبوا المسيء .. ويتخذوا قراراتهم بانسجام تام مع روح العدالة . اني لا اخاف منهم . ولماذا اخافهم ؟ اما انت يا قاضي القضاة وقائد القوات .. فتخافهم !

قاضي القضاة : انا لا اخاف احدا ! فايمـــاني وسيفي حديديان . صلي يا ابنتي وثوبي الى رشدك . ان حديثك مشوش بفعل تأثير الشياطين على عقلك ، انت لست ملكة ، ولن تصبحي ابد الدهر ملكة ! كل ما هناك انك واقعـــة الان تحت تأثير وهـــم وخيال .

شموس : اتعرف الفرق بين الوهم والواقع ؟ بين الحقيقة والخيال ؟ اذهب والق نظرة على نفسك بالمرآة وسترى .

– تخرج شموس –

– نهاية الفصل الثالث –

– الفصل الرابع –

المشهد الاول

« حديقة القصر »

« صباح اليوم التالي »

بدر باسم : شيبوب

شيبوب : والان يا اميري ؟ كيف ترى الاشياء هنا ؟ الم « تشبع » بعد من لعبة التنكر هذه ؟

بدر باسم : لعبة التنكر ؟

شيبوب : هـــل ما زلت راغبـــا في تمثيل دور تابعي الخاص ؟

بدر باسم : من يرتدي الملابس الرثة ، يرى افضـــل واكثر . الان ادرك جيدا ان هذه المدينة ترزح تحت وطاة ظلم غاشم .

شيبوب : طيب . ومن سيصبح الملك ؟

بدر باسم : ماذا تقصد ، بمن ؟

شيبوب : انت ام انا ؟

بدر باسم : اتريد الاميرة لنفسك ؟

شيبوب : اريدها ؟ نعم والف مرة نعم ! بودي لو استقر هنا طول العمر . فبثلاثة قروش يحصل المرء على بطة مشوية وديك محشو . انه بلد مثالي بالنسبة للكسالى والمنافقين . يكفي ان اختلق كذبة وسرعان ما تصبح حقيقة . وهكذا فأن اكثر الرجال كذبا ، اصلحهم لكرسي العرش . اما مسألة المرايا ، فلا تزعجني كثيرا . فمنذ صغري وانا لا أحب النظر كثيرا الى المرآة ، لانني سمين .. كنت وما ازال آكل بشراهة وانام كثيرا .. وفي نيتي ان استمر على هذا . وبهدوء سأتزوج الاميرة القبيحة ، حتى ولو كانت مثل البومة . واستقر معها هنا .

بدر باسم : ماذا لو انها ليست قبيحة ؟ ماذا لو كانت كالاخريات ؟

شيبوب : اذا اعجبتك فسنستبدل شخصياتنا . امـا بالنسبة للأهالي فلا يبدون انهـم مهتمون بمن يجلس على العرش . اكد لهـم اني انا الامير – وسيقتنعون .

بدر باسم : العالم بالنسبة لك يبدو وكانه خـــال من المشاكل ، وان وجدت فيه بعضها ، فلا علاقـة لك بها .

شيبوب : عش ليومك كانك تعيش ابد الدهر .

المشـــهد الثـــاني

بدر باسم – شيبوب – الرجل

الرجل : – داخلا ومحييا – كيف حالك اليوم يا اميري المبجل ؟

شيبوب : آه ، حضرة وزيرنا فخامة صاحب الدببة ! كيف حال الدب .. هل يأكل جيدا ؟

الرجل : اطمئن .. بخصوص الاكل لن يطعم احد احسن منك . ومع هذا فقد ارسلت اليه الملكة صباحا اليوم اقراصا من العسل .

شيبوب : – بحسد – ها .. واكلها كلها ؟

الرجل : تركها لانها كانت مسمومة .

بدر باسم : ما اغرب عاداتهم هنا . يمنعون الانسان من رؤية وجهه ، ويدسون اسم في الاكل لضيوفهم !!

الرجل : اما انت يا سمو الامير شيبوب ، فلا تخف . ان لك طباخا خاصا .

شيبوب : أي وحقي ! تذكرت ! ماذا يفعـل طباخي

الان ؟ هل يريد ان يتركني بلا افطار ؟

المشـــهد الثالث

بدر باسم – شيبوب – الرجل – ريحانة

ريحانة : – داخلة – حالا يا مولاي ! افطارك جاهز .

شيبوب : آه .. من ارى ؟ صويحبة الخان ؟ أهـم ، اهم .. ماذا اعددت لنا من الطعام ؟

ريحانة : انا مساعدة طباخكم الاميري . وقد اعددنا لسموك افطـارا مكونا من لحـم اوز البرتقيل المشوي ، وصدور ديكـة برية ، مقليـة بسمن خفيف ، وكبود البط ، وقلوب النوارس البحرية ، ودجاج الماء .

– شيبوب يتذوق ثم يلتهم الطعام –

ولكن مهلا .. مهلا .. لا تلتهم « المغرفة » ؟!

شيبوب : أصمتي أيتها الطباخة ! فانا اميرك ومولاك .. و ... تعالي ، فانا معتـاد على تناول فطوري في المطبخ .. قرب نار الموقد .

– يخرج مع ريحانة –



المشـــهد الرابـع

بدر باسم – الرجل

بدر باسم : فخـامة الوزير . كيف تأقلمت مع دورك الجديد ؟

الرجل : كما تأقلمت انت يا سمو الامير . اتشعر بانك تابع بحق ؟

بدر باسم : طيب . ان لي مأربا من وراء هذا التنكر .

الرجل : وانا لا افعل شيئا لا فائدة لي من ورائه .

بدر باسم : ولكن لماذا تؤدي دور الملاك الحارس بالنسبة لنا ؟ ومن اين اتيت بكل هذه الاشياء ؟ الخواتم والصورة والحاشية ؟

الرجل : اعترف على الاقل يا اميري ، باننـا وصلنا في الوقت المناسب ، ثم اني كنت قد اخبرتك باننـا سنمدك بالعون ان اقتضت الضرورة .

بدر باسم : من تقصد بـ « اننا » ؟

الرجل : اننا ، نحن الاثنين .. !

بدر باسم : انت ودبك ! نعـم ، نعـم ، اعرف ! ان الغموض يحيط بك قليلا ايها السيد ، الا ترى ذلك ؟

الرجل : هكذا انا .. كما تراني .

بدر باسم : ان كنت مشعوذا دجالا ام لم تكن ، فانك قد جئتني كصديق ، لا بل كأخ .. وفي وقت شديد الحرج .

.. فمرحبا واهلا بك .

الرجل : ايها الامير .. نحن بحاجة اليك .

بدر باسم : من .. نحن ؟

الرجل : شعبي .. بلادي .. كلنا هنا بحاجة اليك . فامارتك وامارتنا في بلاد واحدة .. وشعبانا شعب واحد . وكما ترى . فأن مملكتنـا ترزح تحت وحشية الاستبداد ونريدك ان تتصدى معنا لمحاكم تفتيش المرايا وهيئاتهـا وتتزوج من الاميـرة ، صاحبة الحق الشرعي في كرسي المملكة . ونحـن واثقون بانك ستكون ملكا عادلا يجد فيه الضعفاء والمقهورون سندا وعونا .

بدر باسم : لنأمل ان ننجح في هذا المسعى . اسمح لي منذ الان ان ادعوك صديقي ، وخلي .

– يتصافحان – ويخرج الرجل –

المشـــهد الخامـس

بدر باسم – سندلسيا

– تدخـل سندلسيا محجبة الوجـه وهي ترتدي ملابس شموس –

بدر باسم : لحظة .. توقفي من فضلك ! من انت ؟ من تكونين ؟ ان في حضورك سمرا ، سحرا يتملكني !

رغم اني لا اعرفك .. فانني منشد اليك . كأنك قريبة مني ، وحبيبة الى قلبي . كيف سلبت لبي ؟ آه .. ادرك السر الان . انت تمشين كالنغم !! تتهادين في سيرك كما تتهادى الانغام !! قد اكون جريئا .. ولربما متسرعا .. فاعذريني !
– تفهمه سندلسيا بالاشارة بانها الراقصة شموس الخرساء –
ماذا ؟ انت الراقصة الخرساء ؟ كلا ! عندما رقصت شموس ، بدا رقصها وكانه مقاومة غامضة .. انها كاللهب المتاجج حين ترقص . في حين انك كالنسمة المنعشة وقت الشروق . قولي شيئا .. بودي لو ارى وجهك لابد ان يكون جميلا ، وصوتك دافئا رقيقا .

سندلسيا : انا قبيحة .. قبيحة جدا

بدر باسم : ارايت ؟ انت لست شموس ، انت واحدة اخرى . وان كنت ترتدين ثيابها .

سندلسيا : نعم !

بدر باسم : ومن انت ؟ – سندلسيا لا تجيب – ومن اوصمك بانك قبيحة .

سندلسيا : كل من يرى وجهي ينفر مني . انا اقبح انسانة في المملكة هكذا تقول لي الملكة وقاضي القضاة والحاشية .. كلهم !

بدر باسم : من لها صوتك .. وتتهادى مثلك ، لابد ان تكون رائعة !

سندلسيا : هل انت واثق مما تقول ؟

بدر باسم : كل الثقة .

سندلسيا : سأريك وجهي ، وعليك ان تقول الحق . لترى كم انت واهم ! – تكشف عن وجهها – هذه هي الحقيقة ؟ – بدر باسم يضحك سعيدا – اتضحك مني ؟!

بدر باسم : كنت على حق ، حين تصورتك رائعة الجمال .. خلال اسفاري عرفت كثيرا من الحسان وشاهدت كثيرا من الجميلات ، لكني لم ار حتى الان من هي احلى منك .

سندلسيا : لا .. انت تواسيني . كلماتك رحيمة ، الا انها كاذبة .

بدر باسم : ليس في كلماتي رافة بل الحق والصدق . اسألي المرآة وستنبئك بالحقيقة .

سندلسيا : المرآة ؟ انها ممنوعة . الا تعرف هذا ؟

بدر باسم : اوه .. نعم نعم !

سندلسيا : انت .. غريب ؟

بدر باسم : وصلت هنا مع سيدي شيبوب .

سندلسيا : الأمير الذي جاء يخطب الاميرة ؟ صف لي بلدك .

بدر باسم : فقيرة وتعيسة .. على امتداد البصر صحارى لا زرع فيها ولا ماء .. لكنها رائعة الجمال .. وفي الغروب لا شيء ابهى منها . ايه !! لقد طمرت واحاتها خيول الغزاة . ففي المدن جوع وفي القرى فقر .

سندلسيا : الهذا السبب قدم الينا اميركم ؟ دفعته الحاجة ؟

بدر باسم : ليس لهذا السبب فقط . انسيت ان امارتكم وامارتنا في بلاد واحدة ، وان شعبينا في الاصل شعب واحد ؟ ولولا التجزئة المفتعلة ، لما داهمتنا جيوش الغزاة ولكنا الان قوة لا يستهان بها ..

سندلسيا : من ذاق مرارة العوز والاضطهاد – يميز جيدا بين الخير والشر . يا للامير المسكين ! انه مثل اميرتنا تماما .

بدر باسم : هل هي حقا قبيحة ؟

سندلسيا : لم ير احد وجهها حتى الان . فالحجاب لا يفارقها . لكن حتى وان كانت جميلة ، فلن ينفعها جمالها ، اذ يتوجب عليها الزواج من الامير شيبوب هذا المساء ، والا فستنفى غدا الى جزيرة مهجورة . وستذوي هناك كما يذوي نور الشمعة .

بدر باسم : وماذا لو تزوجت من الامير شيبوب ، واصبحت ملكة قوية ؟ فلتتزوج من شيبوب ، ونتزوج نحن ايضا من بعضنا . ونحيا كلنا حياة هانئة وسعيدة .

سندلسيا : كفى سخرية مني ! قل لي .. الست .. قبيحة ؟

بدر باسم : انت حلوة كقطرة الندى ، منعشة كنسمة الصباح . انظري في عيني ما دام النظر في المرآة ممنوعا .

سندلسيا : وماذا ارى فيهما ؟ انهما كواحتين عميقتين وصافيتين .

بدر باسم : سترين فيهما وجهك .

سندلسيا : عيناك تشبهان عيني طفل يتبسم لرؤية دمية حلوة !

بدر باسم : لعلهما تثبتان بانك جميلة .. كأني جياد يسحب شبكة فارغة ، ثم يعثر في طياتها على لؤلؤة نادرة ! لا ادري من انت . لكني احبك ! ايمكن ان تحبينني ؟

سندلسيا : لا لا ، لا .. لا !

بدر باسم : لا ؟ .. لم .. لا ؟

سندلسيا : لا أستطيع . لا يحق لي .

بدر باسم : اتسمعين ! ما احلى هذه الالحان .

– يتحرك بدر باسم حركات راقصة فتشاركه سندلسيا دون أن تتعمد ذلك ، ودون ان تبدو كرقصة منظمة تقليدية –

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما اروعك ! انت تسرين كالنغم !
– اصوات طبول –
سندلسيا : هذه موسيقى اخرى .
بدر باسم : طبول عسكرية . الموسيقى التي رقصنا عليها كانت من بلادي . اما هذا المارش ، فهو مارش الجماجم البشرية . قولي . ما السبب في عزف مارش كهذا عندكم ؟
سندلسيا : انهم يقتادون مسكينا الى الاعدام .
بدر باسم : من هم ؟
سندلسيا : جنود محاكم تفتيش المرايا .
بدر باسم : اوه ! . هل تخبرينني ما اسمك ؟
سندلسيا : اسمي سيظل سرا بالنسبة لك .
بدر باسم : ومتى اراك ثانية ؟
سندلسيا : لن تراني ابدا !
– تهرول مبتعدة –

المشهد السادس

بدر باسم – قاضي القضاة – غير بملابسه الحربية
قاضي القضاة : اين الامير ؟
بدر باسم : ماذا تريد منه ؟
قاضي القضاة : ليس لي ان ارد على سؤالك . اين هو ؟
بدر باسم : يمكن ان يكون في المطبخ .
قاضي القضاة : هاتوه !

المشهد السابع

بدر باسم – قاضي القضاة – نمير – جندي يحضر شيبوبا
شيبوب : ماذا يجري هذه المرة ؟
قاضي القضاة : اشياء جدية .
شيبوب : ومالي وللجد ؟ لماذا تعكر هدوئي اثناء تناول الافطار ؟
قاضي القضاة : اني امارس واجباتي في مطاردة شياطين المرايا .
شيبوب : انا ايضا امارس واجبي حين اتناول الفطور ! الفطور واجب .. بل واجب مقدس .
قاضي القضاة : اني يا سمو الامير مضطر لتعكير مزاجك .
شيبوب : والسبب ؟
قاضي القضاة : كوكبة فرسانك ! جندك !
شيبوب : هل انت جاد يا قماقم ؟
قاضي القضاة : لا تناديني قماقم ! ارجوك ! ان رجالك يستخدمون ادوات الشياطين !
شيبوب : ادوات الشياطين ؟
قاضي القضاة : المرايا !
شيبوب : واذاً ؟ لابد لهم ان يحلقوا ذقونهم !

قاضي القضاة : الا تعتقد انهم يثيرون بسلوكهم هذا رعايانا وجندنا ؟ ان اصحابك عفاريت يعملون في خدمة كبير الأبالسة بعلزبول . باختصار .. لقد جردناهم من اسلحتهم ، ووضعناهم تحت المراقبة .
بدر باسم : هل اسرت جنودنا ؟ هل غدرت بهم ؟
قاضي القضاة : فلتهدأ انت . لم نأسرهم .. اننا فقط نشرف على اقامتهم . واعلموا انكم ضيوفا عندنا . وعليكم ان تراعوا عاداتنا وقوانيننا . باختصار .. لن نسمح لأحد منكم غير الأمير وتابعه بحضور حفلة هذا المساء ..
بدر باسم : والوزير .. ؟
قاضي القضاة : هذا هو . حدثه بنفسك .

المشهد الثامن

بدر باسم – شيبوب – قاضي القضاة – نمير – جنديان يقتادان الرجل .
– بدر باسم يتقدم منه . الرجل يمد باتجاهه يديه المقيدتين –
شيبوب : والدب ؟
قاضي القضاة : فطس ! لم نجد منه غير الجلد .. فاين ذهب ؟ حتما فطس . بدون الدب تبدو كانك غير قادر حتى على النطق . ماذا ينفعك انهم يسمونك بالقبضة الحديدية او قاتل الدببة ؟ والان .. ايها الامير .. انك وحدك ستقرر منذ الان ان كنت لا تزال راغبا في الاميرة .
– يخرج القاضي يتبعه نمير – الجند يقتادون الرجل – يقترب الرجل من بدر باسم –
الرجل : – هامسا باذن بدر باسم – ان اشتد الخطر .. تسلق برج القلعة ، واشعل اربعة مشاعل – وعندها سيصدح البوق ، وتتفجر السهول لهبا .. وتاتي النجدات !
– نهاية الفصل الرابع –

– الفصل الخامس –

المشهد الاول

« صالة المرايا » – نفس مكان احداث الفصل الثاني –
سندلسيا – شموس . – وقد عادت كل منهما الى شخصيتها الحقيقية –
شموس : لقد اخبرتك يا اخيتي ويا سيدتي بأن امامك متسعا من الوقت .. فلم تبدين مرتبكة وقلقة ؟
سندلسيا : انه الامتحان يا شموس .. فأنا هلعة مما سأقدم عليه .. قلقة من لحظة الاختيار التي علي

ان اواجهها الان .

شموس : ما الذي تخافينه ؟

سندلسيا : ان اترك كل شيء . أودع هذا القصر الذي ربيت فيه وشهد كل عذاباتي وآلامي .. وكم بودي ان اودعه بهدوء .. ولكني لا ستطيع .. لا استطيع ان اتصور انني بعيدة عنه .. وأشعر ان جبالا من الحزن والشقاء ستجثم على صدري ان فارقته الى حيث لا يمكنني ان اعود اليه .

شموس : ولم تتركيه ؟ تزوجي الامير ، فتصبحي ملكة ، ثم احكمي بين الناس بالعدل .

سندلسيا : لا استطيع الكذب يا شموس . ولا اجيد التستر على مشاعري .

شموس : وما حاجتك الى الكذب يا سيدتي او التستر على المشاعر ؟ ستصبحين ملكة ولن يقدر احد ان يتطاول عليك .

سندلسيا : ولكني لا أستطيع ان اكون زوجة للامير شيبوب في الوقت الحاضر الذي احب فيه تابعه .

شموس : اتحبينه الى هذا الحد ؟

سندلسيا : احبه ، احبه ! سلب قلبي من أول نظرة ! اتسألينني ان كنت احبه ؟ بودي ان اعيش حياتي كلها محمولة على أجنحة هذا السحر الذي يغمر كياني كله !

يا للحنان ويا للدفء اللذين حملهما لي لقاء اليوم ! وغدا .. غدا لا شيء غير البرد والوحشة . لن انسى لقاء اليوم ما حييت ! كأن الزمان قد اعد لي من اكداس الشقاء هرما ، أعيش فيه اسيرة أجتر ذكرياتي ، واحصي ايام وسنين عمري .

شموس : لو كنت مكانك لترويت أكثر ، وتمعنت في وضعية شيبوب وتابعه ، قبل ان اسمح للسهم ان يصيب المرمى !

المشهد الثاني

سندلسيا – شموس – قاضي القضاة

قاضي القضاة : – داخلا – سمو الاميرة .. حان الان موعد اتخاذ القرار . وما دمت لا ترغبين في الزواج من الامير شيبوب ، فعليك ان ترتدي ثياب التوبة والندم . القافلة بالانتظار ، وكل شيء معد للسفر .

سندلسيا : اريد ان احضر الحفل . وسأبقى حتى تدق الثانية عشرة . وبعدها فليحدث ما يحدث وكما تشاء ارادة القانون . فهذا الحفل حفلي ، اقيم من أجلي . فلتوقد الشموع وليغمر النور كل الاروقة والصالات المظلمة . ايها القاضي .. ماذا لو سمح للخدم – هذه الليلة فقط – ان يزيحوا الستائر عن المرايا ؟ امنيتي الاخيرة وأنا اغادر قصري الى الابد .. ان ارى صالة المرايا ، يشع فيها النور ، وتتوهج بالشموع .

قاضي القضاة : ان هي الا رغبة آثمة ! فأقلعي عنها يا ابنتي ! المرآة كالأفعى ، ان كشفت عنها تلدغك . وغدا ستكفرين عن هذا الذنب الاثيم حتما .

سندلسيا : قد اكفر عن ذنبي كما تقول .. وقد .. لا اكفر عنه ! رغم اني حزينة ، الا انني احس بالهدوء يغمرني ! لقد اقام لي الزمان من الشقاء هرما .. ولربما كنت انا مثله ايضا من الصخر.. تمثالا من الحجر .

– تسدل الحجاب على وجهها –

المشهد الثالث

سندلسيا – شموس – القاضي – تدخل الملكة وابنها غير رجال الحاشية .

قاضي القضاة : مليكتنا الجميلة والجليلة ! السادة أفراد الحاشية المحترمين ! يحل بيننا اليوم المتقدم الثالث عشر جاء يخطب الاميرة . فان قبلت به اصبحت زوجة له ، لشيبوب امير الواحات والسهوب . اما اذا رفضها ولم يتزوج الواحات والسهوب . اما اذا رفضها ولم يتم الزواج بها لاي سبب من الاسباب ، فسنضطر لتنفيذ وصية المغفور له .. وتقتاد الاميرة الى دار سكناها في الجزيرة . وستعيش هناك تحت حماية رجالنا ومع خدمها وحشمها ، كما يليق بمقام الاميرات ! هذه هي ارادة المغفور له ، كما سطرها في وصيته ، وما تمليه علينا العادات والتقاليد الملكية !

والان .. فليتقدم الامير شيبوب !

المشهد الرابع

سندلسيا – شموس – قاضي القضاة – الملكة – نمير – رجال الحاشية – يدخل شيبوب وبدر باسم .

بدر باسم : ستمد الملكة يدها لك .. فمن اللائق ان تركع قليلا وتقبل يدها .

شيبوب : انظر ! انظر ! يا للجمع النبيل ! ما احلاهم !

الملكة : اسأل الامير شيبوب أمير الواحات والسهوب ، هل جاء يطلب يد ابنتي الاميرة ، رغم علمه انه الخطيب الثالث عشر ؟

شيبوب : بلى .. وانا لا أتطير من الرقم ثلاثة عشر . أنا لا أومن بمثل هذه الخزعبلات .

الملكة : وهل توافق ابنتي الاميرة سندلسيا على طلب الامير شيبوب الذي جاء يهبها مملكته ويده ؟

اجيبي نعم أم لا ؟
سندلسيا : سأجيب .. ولكن بشرط !
الملكة : قوليه .. فالثانية عشرة تقترب . وعليك ان تتمسكي بوصية ابيك وبما يمليه العرف والتقاليد.
سندلسيا : اعرف هذا .
قاضي القضاة : شرطك ؟
سندلسيا : ان اتحدث الى تابع الامير .
الملكة : (بسرعة) لن اوافق على هذا الشرط الغريب .. (مترددة) او .. ما راي سمو الامير شيبوب ؟
شيبوب : وما دخلي انا ؟! فلتتحدث اليه كما تشاء . هل يمكننا يا صاحبة الجلالة ان نتناول في هذه الاثناء شرابا او حلويات . ان شكل المائدة شهي. صحتك ايتها الملكة !

تتقدم الاميرة نحو بدر باسم . وفي الاثناء تصدح موسيقى راقصة . يتحول لقاؤهما الى رقصة عفوية تشبه الرقصة السابقة التي جرت في الفصل الرابع ..

بدر باسم : شكرا لحبيبتي ! فقد اتاحت لي فرصة الحديث معها .
سندلسيا : هل عرفتني ، رغم الحجاب ؟
بدر باسم : عرفتك ؟ تقولين عرفتك ؟ في مشيك شيء كالنغم ! لا احد في الدنيا يمشي مثلك ، وتريدين مني ان لا اعرفك ؟
سندلسيا : بودي أن ازيح الحجاب عن وجهي . قربك احس بالدفء . اليوم دفء وحنان ، وغدا لا شيء غير البرد والوحشة .
بدر باسم : ازيحي الحجاب قليلا . ارجوك !

تكشف له سندلسيا عن وجهها لفترة قصيرة . يتطلع اليها بدر باسم مأخوذا . تصدح الموسيقى في هذه الاثناء أعلى من قبل . تعيد سندلسيا الحجاب على وجهها ..

سندلسيا : اني اراك اليوم آخر مرة ؟
بدر باسم : آخر مرة ؟ كيف ؟ الن تتزوجي الامير شيبوب ؟
سندلسيا : احبك انت وحدك ! ولن اتزوج غيرك ! وما دام هذا مستحيلا . فوداعا ! يعصر الحزن قلبي .. ادور في دوامة من الهم ! ولكن ما العمل؟
قاضي القضاة : سمو الاميرة .. الليل سينتصف ! وقد حان الان وقت الاستماع الى الامير شيبوب !
سندلسيا : يرعاك الله يا حبيبي . (متجاهلة قاضي القضاة) ايتها الملكة . اني مستعدة !
الملكة : هل ترغب في طلب يد هذه الفتاة المتحجبة ؟ هل ترغب ؟
شيبوب : (بسرعة) انا .. كلا ، كلا ! (يتجه الى الاميرة) أيتها الاميرة هل تقبلين بي زوجا ؟ انا لست جميلا . ولكنني طيب . سوف لن اضربك ابدا ! وسأحبك ! واعتقد اننا يمكن أن نكيف انفسنا لمثل هذا الزواج .. فماذا تقولين ؟
سندلسيا : اقول للامير .. لا !
شيبوب : لا ، مع الاسف ! (مستدركا من جديد) ربما نستطيع أن نتفاهم ونعيش سوية .
قاضي القضاة : (متدخلا بحزم) كانت هذه آخر فرصة ! وستدق الثانية عشرة بعد قليل . اتعلم الاميرة ماذا ينتظرها ؟
سندلسيا : اعلم ! واني مستعدة . لست منافقة ، احسن الكذب او التستر على حقيقة مشاعري . والانسان قادر – كما تعلمون – على تحمل كل شيء ما دام مضطرا لذلك .

آه .. هذه نسمة هبت من الحقل .. وفي الخارج يزهر شجر الليمون ! سيرافقني هذا العطر الفواح في دربي الاخير . وستزهر أشجار اليمون مرات ومرات ! اما انا فسابقى اعيش على الذكريات ، اخفف بها من وحدتي الموحشة .. ستبقى هذه الليلة تذكرني بعطر القداح وتذكرني بحبيبي ، ودفء حبيبي !

(من الابراج تسمع دقات الاجراس) .

قاضي القضاة : (مع أول دقة) دقت الساعة تمام الثانية عشرة . (باشارة منه يتقدم جنود مسلحون) .
الملكة : حان الان موعد رحيلك .. فوداعا يا ابنتي .. القافلة تنتظر وكل شيء معد للسفر .
سندلسيا : (تشير الى الجنود) وهؤلاء ؟
قاضي القضاة : حرس الشرف .
سندلسيا : أعلي اذن ان اغادر قصري كالسجينة ؟ بحراسة جنود محاكم تفتيش المرايا ؟
قاضي القضاة : انه حكم القضاء والقدر ، ولا رجعة فيه ! الوصية قانون . وقد ورد في الوصية ..
بدر باسم : (مقاطعا) اتقبلينني زوجا ايتها الاميرة ؟ ردي علي ؟
سندلسيا : نعم ! احبك انت وحدك . ومعك اود ان اعيش حياتي كلها !
قاضي القضاة : فات الوقت الان .. فقد دقت الساعة الثانية عشرة .
بدر باسم : لا ، لم يفت الوقت بعد . طلبت منها الزواج قبل ان تستكمل الساعة دقاتها ، وقد وافقت والان نفذ الوصية !
قاضي القضاة : لكنك لست اميرا .
بدر باسم : هذا ما تظنه ! كنت امثل دور التابع لأتعرف على جلية الامر . واعلم اني انا الامير بدر باسم . ولا وجود لاحد اسمه الامير شيبوب . ومنذ الان .. انا مولاك وسيدك وملكك !

قاضي القضاة : وشيبوب هذا .. من يكون ؟

بدر باسم : انه تابعي ! شيبوب .. الي بالرداء الاميري؟ (ينزع جلابيبه ويأخذ بارتداء ثياب الامير التي يقدمها اليه شيبوب) . العمامة !.. السيف ! شكرا .

نمير : يكفيني هذا الان ! هيا انصرفوا من هنا . وكلما أسرعتم كان خيرا لكم ! (الى الجند) اما هذه البنت فاقتادوها الى منفاها .

بدر باسم : بل قبلوا الارض في حضرتها ! وتنبه الى انك تتحدث الى جلالة الملكة سندلسيا .. فاحذر أن تتجاوز الحدود أمامها فلا تشخص ببصرك ببصرك نحوها أو تركع عند أقدامها .

نمير : هي الان منفية ! وفوق هذا قبيحة الخلقة وبشعة !

بدر باسم : ذلك ما أوهمتموها به كيدا وحسدا وحقدا . (يسحب الحجاب عن وجهها) انظروا .. ما احلاها ! هل في الارض ملكة اجمل منها ؟

نمير : (مسقطا بيده ، ولكن ما زال عند عنفه وغضبه)

نمير : (مسقطا بيده ، ولكن ما زال عند عنفه وغضبه) ان الملك هو انا ! ويجب ان تركع انت في حضرتي!

بدر باسم : او تعتقد هذا ؟ طيب . مادمت تصر عليه ، فاشهر سيفك . (يجرد حسامه) .

نمير : اتتحداني ؟ ها ها ها . ليس في العالم من يبارزني أو يقوى على الصمود أمامي . انني قاتلك لا محالة !

شيبوب : هذا الفتى كثير الادعاء منتفخا كالزق . لابد انه يحمل لقب اشهر كذاب في البلد .

نمير : لم يصمد امامي مخلوق حتى الان .

سندلسيا : خذ الحذر — سيفه مسموم !

شيبوب : اطمئني ، اطمئني .. ف «سيشيشه» سيدي الامير كالعجل الصغير الذي تعده الطباخة للعشاء .

(مبارزة — يسقط سيف نمير من يده) .

بدر باسم : (ساخرا) والان .. هل يكفيك هذا ؟

شيبوب : لا بأس أيها الفتى .. لقد حاولت وفشلت.. والفشل قد ينفعك ، ربما يخفف من عنجهيتك الفارغة ؟

نمير : اين جنودك يا قاضي القضاة !

شيبوب : في البدء فقد سيفه .. اما الان فقد فقد عقله !

قاضي القضاة : ايها الجند .. اعتقلوا هذا المحتال .

(يشير الى بدر باسم) .

شيبوب : معتوه آخر !

(الجنود يهجمون على بدر باسم الذي يدافع عن نفسه ، وفي نفس الوقت يسحب الستائر التي تحجب المرايا . فتمتلىء الصالة بلمعان الضوء الساقط على المرايا — اما الجنود الذين لم يعتادوا النظر الى المرايا ، فيفزعون من رؤية صورهم في المرايا .)

بدر باسم : أهذه هي فروسيتكم ؟ عشرة ضد واحد ؟ سأضاعف لكم العدد بالمرايا التي حرمتموها عليهم ! ها ها .. (لقاضي القضاة) أترى كيف يتزايد عدد جندك ؟ انهم الان مائة ، وليسوا عشرة . شيبوب .. اسرع الى البرج واشعل اربعة مشاعل !

قاضي القضاة : امسكوا به .. لا تتركوه يفلت .

(الجنود يمسكون بشيبوب ويرمونه تحت اقدام قاضي القضاة — تتسلل شموس الى الخارج فيحاول الجند اللحاق بها . لكن بدر باسم يسد الطريق بوجههم ويقاتلهم بعنف . وهكذا تفلت شموس) .

قاضي القضاة : (يشير الى جنده لكي يعذبوا شيبوب) لماذا تريد أن توقد المشاعل ؟ اتسمعني ؟ اسألك للمرة الثانية .. ما القصد من اشعال النار ؟ أكرر سؤالي للمرة الثالثة والاخيرة : ما معنى النار ..

الملكة : (متطلعة من الشباك على البرج العالي .. اربعة مشاعل مضيئة .

قاضي القضاة : من أوقدها ؟

الملكة : راقصتهم الخرساء !

قاضي القضاة : (يتجه الى الشباك ، ويصرخ) انذار ، انذار ! كتائب الحرس الملكي انذار ! الي بآمر الحرس ! بسرعة !.. انذار ! آمر الحرس الملكي انذار ، انذار !

المشهد الخامس

سندلسيا — الملكة — قاضي القضاة — نمير — رجال الحاشية — شيبوب — بدر باسم — الجنود — يدخل الرجل مع كوكبة فرسان الامير .

الرجل : (داخلا) آمر الحرس جاهز سيدي ! (يستعد بسخرية واضحة من قاضي القضاة) .

قاضي القضاة : كيف ؟ الست الوزير ؟ الم تكن مقيدا ؟ (الرجل يلقي بقيده تحت اقدام قاضي القضاة الذي يصرخ اكثر فأكثر) . انذار! انذار! اين آمر الحرس الملكي !

الرجل : الكتائب الان تحت أمرتي !

قاضي القضاة : كيف ؟ هل سيطرتم على كتائبنا الملكية ؟

الرجل : كتائب الحرس الملكي وجدت لحماية الملك ، والملك الان هو بدر باسم .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



قاضي القضاة : (الى الجند) قيدوه ! ماذا تنتظرون ؟

الرجل : (يخلع لحيته المستعارة) هذا انا ايها الجند ! الا تعرفونني ؟! (يبهتون لمرآه) آمركم بالاستعداد تحية للملك بدر باسم والملكة سندلسيا ، السلام الملكي .. حاضر ! استاعد ! (يستعد الجند ويحيون) .

قاضي القضاة : هذا مستحيل ! مستحيل ! القوا القبض عليه ! (لا يصغي اليه احد) .

الرجل : (الى احد الجنود) الا تعرفني ؟ كم مرة لذتم بالفرار امامي في اطراف المدينة ؟ اعلي ان آمر بمعاقبتكم (يصطف الجندي الى جانب بدر باسم وسندلسيا في حين يصطف نمير وامه وقاضي القضاة لوحدهم) .

نمير : سترون كيف ستنقلب عليكم . ان مرتزقتي سيلقنونكم درسا لن تنسوه !

الرجل : مرتزقتك يتناولون طعامهم بهدوء قرب النار !!

النار !! تطلع من الشباك وسترى ان الوقت قد تأخر جدا بالنسبة لك .

الملكة : (وهي واقفة قرب الشباك) كأن السهل كله يشتعل نارا ! ومنه تتقاطر نحونا آلاف المشاعل.

سندلسيا : (تتطلع الى الخارج) السهول تتفجر باللهب! وضوء النار يبدد ثقل الظلام . والليل الاسود يتحول الى نهار وضاح .

الرجل : نعم ! قد اقبلوا يحملون المشاعل بيد والسيوف باليد الاخرى . ستقرر هذه الليلة مصير البلد ايها السادة !

قاضي القضاة : انها الثورة اذن ؟

الرجل : نعم .. وثورة عارمة !

قاضي القضاة : كيف تأتى لك التستر على كل هذه الاستعدادات ؟

الرجل : الثورة ما كانت تحدث لولاك . لولا استهتارك بأرواح الناس !

شيبوب : عجيب ! غريب ! هذه عاقبة الظلم والظالمين. لكم هي رائعة هذه اللحظة .

(يضحك بنشوة مغيظا قاضي القضاة ونمير وامه - يواصل) والدب ؟.. أين الدب ؟

الرجل : سيحضر حالا ! دب ، دب ، دب ، دب ، دبدوبي !

(يدخل دب بجلد بني ، وسرعان ما يتيه ويدور وسط المرايا) .

شيبوب : (يصفر متعجبا) اني ارى عشرة دببة !

الرجل : (الى قاضي القضاة) عبثا وضعت له السم في اقراص العسل !

شيبوب : لكن كيف تغير لونه ؟ كان رصاصيا !

الرجل : (ساخرا) رصاصيا في النهار . اما في الليل فيغير لونه الى بني !

شيبوب : وكيف يتمكن من تغيير لونه ؟

الرجل : (ساخرا ايضا) يغتسل بالماء الدافيء فيتبدل لونه !

قاضي القضاة : (بيأس) ماذا ستفعل بنا ايها الوزير ؟

الرجل : انا ؟ القي عليكم القبض باسم كل المظلومين.. اما الاحكام فهي من حق الملك وحده !

شيبوب : لو كنت انا الملك لشنقته من اذنيه !

الرجل : وماذا يأمر مليكي بشانه ؟

بدر باسم : ان يوضع في زنزانة جدرانها الاربعة وارضيتها وسقفها من المرايا ! لينظر الى وجهه بأمعان وليرى هيئته جيدا . فقد يستقيم .. او يموت من الحقد والغضب !

الرجل : نعم القرار يا صاحب الجلالة ! والملكة ؟

بدر باسم : ما بيتت لابنتها عليها أن تتقبله . فلتقضي بقية عمرها في الجزيرة التي ارادت لابنتها العيش فيها .

الرجل : قرار حكيم . وابنها ؟

شيبوب : هذا المتفطرس الدعي اتركوه لي ! فلا يقومه الا عمل نافع ، يكتسب من ورائه قوت يومه بعرق جبينه ! واذا اذنت يا صاحب الجلالة فسأسهر على تدريبه بنفسي . وسأبدأ معه بأوضع المهن !

بدر باسم : حسنا - نحن الثلاثة قد قبلنا ذلك (للرجل) أيحق لي ان اتكلم بأسمك - وباسم الدب ؟

الرجل : يحق لك يا مليكي وصديقي .. وبالنسبة للدب فقد انتهت مهمته ! (ينزع الشخص المختبي داخله الجلد عنه - ويصفق له الحضور) .

بدر باسم : لقد افزعهم حقا !

الرجل : وجندنا ! (يلتفت الى الجند) ماذا تنتظرون ؟ هيا الى تنفيذ قرارات الحكم ! اقتادوهم الى حيث سمعتم .

(الثوار يقتادون القاضي والملكة وجنود محاكم تفتيش المرايا) .

بدر باسم .. علي أن اتقدم بالشكر والعرفان للرجل الذي انقذنا ، وانقذ البلاد من العسف والاستبداد .

الرجل : ان ما عملناه ، انما هو واجبنا ازاء شعبنا . فله الشكر والعرفان . اما انت ايها الملك فاحرص على أن تحكم بالعدل ، وان ترعى الجميع وتسهر على حقوقهم .

بدر باسم : لك هذا . فهو ما عقدت العزم عليه . ولكن ما تلزمني به انت ودبك ؟

الرجل : أن ترعى دبدوبي العظيم فتحله مكانه . وان تبارك زواجي بحبيبتي شموس .

سندلسيا : شموس ! لم لم تخبريني حتى الان ؟ ما دمنا قد تآخينا يا شموس ، فسيكون زوجك اخا شقيقا لي .

بدر باسم : والان .. ليبدأ حفل الزواج !

سندلسيا : ولتبدد مشاعل الضوء وحشة الظلام !

شيبوب : لحظة .. تمهلوا من فضلكم .. اتقبل يا مولاي ان ابقى هكذا على الرف ؟ انا ايضا اريد الزواج ، فبارك لي زواجي ..

(يسحب ريحانة من يدها) .

وها هي عروستي ريحانة . هل تقبلينني يا طباختي العزيزة ؟

ريحانة : بشرط ! أن لا تتدخل في شؤون الطبخ !

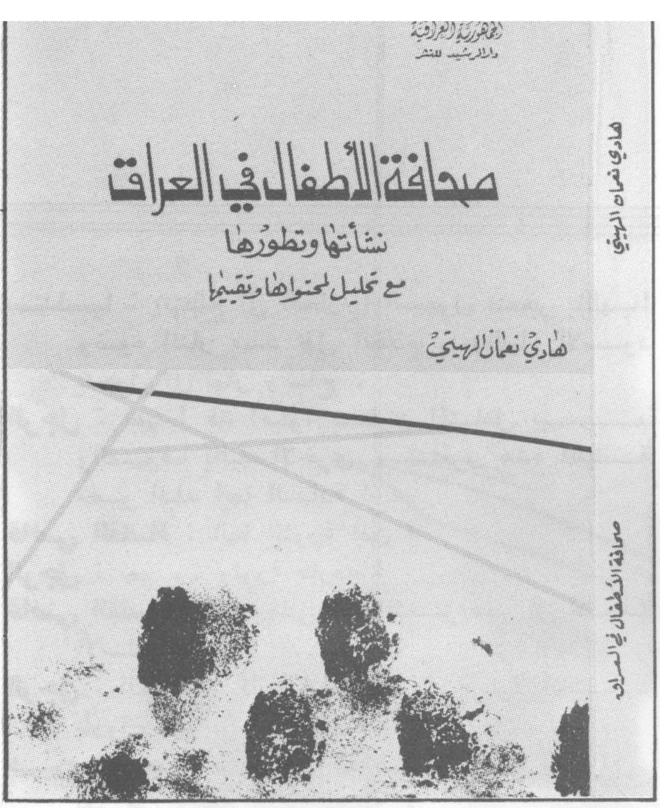
شيبوب : وسيكون الدب شاهد عرسنا !

(رقصة الختام يشارك فيها الثوار وهم يحملون المشاعل) .

— انتهت —

كتب

صحافة الأطفال في العراق



نشأتها وتطورها

□ محمد الجوهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صعبة هي المهمة التي ينذر الباحث لها نفسه حين يبدأ في الكتابة عن الصحافة العامة في العراق وتزداد الصعوبة حين يكتب في الصحافة المتخصصة كصحافة الاطفال مثلا فهو في مسعاه هذا كمن يضرب في صخر فلا المصادر متاحة ولا الدراسات السابقة متوفرة فالباحث غالبا ما يكون في هذا المجال رائدا وهذا شرف عظيم يدفع الباحث ثمنه جهدا وعرقا لا يدفعه من يليه او يقتفي اثره ، وباحثنا الاستاذ هادي الهيتي اذ يتصدى للكتابة عن صحافة الاطفال في العراق فهو الرائد الذي يجمع بين الخبرة العملية التي اكتسبها من عمله في صحافة الاطفال والخبرة العلمية التي اكتسبها من دراسته الاكاديمية في قسم الصحافة بكلية الاداب وفي الدراسات العليا بكلية الاعلام بجامعة القاهرة وهو بذلك خير من يستطيع ايفاء البحث حقه .

وقد كان من الممكن ان لا يرى هذا البحث النور لولا الجهود الكبيرة التي تبذلها وزارة الثقافة والاعلام في انتاج الكتب وهي جهود لم تقف عند زيادة كم المطبوعات بل تعدتها الى تعدد موضوعاتها فقدمت خلال عام واحد دراسات عديدة طال انتظار المكتبة العربية لها . وكتاب (صحافة الاطفال في العراق : نشأتها وتطورها مع تحليل لمحتواها وتقييمها) الذي نتولى عرضه هو أحد هذه الكتب التي طال انتظار المكتبة العربية لها وهو كتاب انيق في طباعته يقع في ٣٤٣ صفحة من القطع المتوسط ويتضمن مقدمة وبابين بثمانية فصول وخاتمة مع ملحق مطول يحتل الصفحات الخمس والستين الاخيرة من ص ٢٧٧ الى ص ٣٤٢ .

يقدم الباحث بحثه بمقدمة نظرية يلقى فيها الضوء بايجاز على مفهوم الثقافة ونقل التراث الثقافي للاطفال ويتحدث عن الطفولة وصحافة الاطفال فيشير الى ان بدايات صحف الاطفال تمثلت بالصحف المدرسية التي عمل بعض المربين وبعض الهيئات التربوية على اصدارها لتكون اداة تكمل بعض مناهج التعليم(١) في حين ان صحافة الاطفال تختلف عن الصحافة المدرسية فهي وان لم تكن « بعيدة عن المنهج المدرسي بمعناه الحديث باعتباره اشمل واوسع بكثير من المادة المدرسية المقررة »(٢) الا انها « تعنى بشؤون الثقافة عموما دون ان تقتصر على جوانب معينة مقيدة في المقرر المدرسي »(٣) ، ثم يستعرض صحافة الاطفال في العالم وفي الوطن العربي فيعددها ويتحدث عن ما تواجهه من مشاكل وصعوبات ثم ينتقل الى الباب الاول حيث يفاجأنا

بتحديده لمرحلة تمهيدية لصحافة الاطفال العراقية تمتد من عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٦٩ دون ان يقدم ما يبرر تحديده لهذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن المعروف ان الصحافة ومنها الصحافة المتخصصة كصحافة الاطفال تتأثر بالاحداث السياسية التي يجرى في القطر الذي تصدر فيه ، ولذلك فعند كتابة تاريخ الصحافة تؤخذ الاحداث الحاسمة في التاريخ السياسي كفواصل زمنية فتدرس الصحافة في الفترة التي تسبقها والتي تليها ، وقد مر القطر العراقي خلال الفترة ١٩٢٢ - ١٩٦٩ باحداث حاسمة جسام منها ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ وثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ وهي احداث يقف عندها الباحثون في تاريخ الصحافة ليكتبوا عن الفترة التي سبقتها والفترة التي تلتها .

اما وقد اختار باحثنا فاصلا زمنيا آخر وهو عام ١٩٦٩ فكان عليه ان يوضح سبب هذا الاختيار ويقدم مبررا منطقيا له .

ينتقل الباحث بعد ذلك الى الفصل الاول من الباب الاول ليحدد لنا مجتمع البحث وهو الخطوة الاولى العلمية في اي بحث منهجي فيستعرض عددا من المجلات معتبرا اياها مجلات اطفال دون ان يشير الى كيفية اختياره لهذه المجلات دون غيرها ، وقبل ان نتناول قائمة المجلات التي قدمها بالتحليل نود الاشارة الى ان الباحثين حين يرغبون في تحديد نوعية الكتب او المجلات او الصحف التي صدرت في فترات سابقة لغرض دراستها يلجأون الى القوائم الببليوغرافية المعتمدة او الى المصادر الموثوق بها لتحديد خواص وطبيعة هذه الكتب او المجلات او الصحف وفي حالة تعذر وجود مثل هذه القوائم المعتمدة او المصادر الموثوق بها يلجأون الى مجموعة من الخبراء المشهور لهم بالاطلاع والمعرفة لتحديد طبيعة هذه المجلات أو الصحف او الكتب ، الا ان باحثنا لم يلجأ الى اي من هذه الاساليب واكتفى بالاشارة الى ان ما يذكره من مجلات هي مجلات اطفال وبالعودة الى مراجع وقوائم الصحف والمجلات العراقية المتوفرة وهي تاريخ الصحافة العراقية لعبدالرزاق الحسني(٤) والموسوعة الصحفية العراقية لفائق بطي(٥) وكشاف الجرائد والمجلات العراقية لزاهدة ابراهيم(٦) نجد ان القائمة التي قدمها الباحث باعتبارها مجلات اطفال قائمة تنقصها الدقة فمجلة « التلميذ العراقي » لصاحبها سعيد فهيم تصفها الموسوعة الصحفية العراقية بانها « أول مجلة مدرسية في العراق »(٧) ويصفها الحسني في تاريخ الصحافة العراقية بأنها « مجلة مدرسية تهذيبية اسبوعية »(٨) في حين يصف المجلة التي اصدرتها ادارة جريدة العراق والتي تولى تحريرها وأشرف على ادارتها سعيد فهيم بأنها « مجلة مدرسية اصلاحية اسبوعية مصورة »(٩) ، كما ان كشاف الصحف والمجلات العراقية يصفها بأنها « مجلة مدرسية ثقافية تهذيبية اسبوعية »(١٠) وكذلك مجلة « المدرسة » فقد وصفتها الموسوعة الصحفية بأنها « مجلة شهرية تعنى بنشر ما يفيد التلميذ من المواضيع المدرسية »(١١) وذكرها تاريخ الصحافة بأنها « مجلة شهرية جامعة تبحث في العلوم والمواضيع المدرسية المفيدة »(١٢) وينطبق نفس الامر على مجلة « الطلبة » حيث اشارت اليها الموسوعة الصحفية باعتبارها « مجلة مدرسية »(١٣) ووصفها تاريخ الصحافة بأنها « مجلة اسبوعية ثقافية مدرسية »(١٤) ووصفها كشاف الجرائد والمجلات بانها « مجلة اسبوعية ثقافية مدرسية »(١٥) اما مجلة « الفتوة » فقد اشارت اليها الموسوعة الصحفية بانها « مجلة علمية مدرسية نصف شهرية »(١٦) ووصفها كشاف الجرائد والمجلات بمجلة « علمية ادبية اجتماعية مصورة نصف شهرية »(١٧) وهكذا نصل الى ان مصادر الصحافة العراقية الثلاث هذه تدلنا على ان مجلات « التلميذ العراقي » و « المدرسة » و « الطلبة » و « الفتوة » هي مجلات مدرسية وليست مجلات اطفال ولا نريد هنا ان نعيد ذكر الفرق بين الصحافة المدرسية وصحافة الاطفال وهو الفرق الذي ذكره الباحث في مقدمة كتابه وعرضناه آنفا .

اما اذا انتقلنا الى مجلة « الكشاف العراقي » فنجد انها مجلة متخصصة بالحركة الكشفية والكشافة ليسوا بالضرورة من الاطفال اذ غالبا ما تزيد أعمارهم عن (١٢) سنة وهو سن الطفولة المتأخرة . اما مجلات « الف ليلة » و « صندوق الدنيا » و « دنيا الاطفال » و « الظريف » فقد صنفت في الموسوعة الصحفية العراقية وفي كشاف الجرائد والمجلات بأنها مجلات اطفال وهو نفس التصنيف الذي وضعها الباحث فيه . ان هذا الخلط بين المجلات المدرسية ومجلات الاطفال ما كان ليحدث لو ان الباحث لجأ الى أساليب البحث الاجتماعي ليحدد في ضوئها اي من هذه المجلات هي مجلات مدرسية او مجلات اطفال فيترك المجلات المدرسية اذ هي خارج نطاق بحثه ويدرس مجلات الاطفال التي هي صلب بحثه .

وفي الفصل الثاني من الباب الاول وبعد مقدمة قصيرة عن الاتصال ومنهج تحليل المضمون يعرض الخطوات التي سار عليها في التحليل والتي أولها تحديد العينة فيعتبر اربعة مجلات هي « التلميذ العراقي » و « الطلبة » و « الفتوة » و « صندوق الدنيا » عينة ويجرى عليها التحليل . ان علم الاحصاء يقدم لنا الاسلوب والاداة التي نستطيع باستخدامها استخداما صحيحا الحصول على عينة علمية صحيحة وممثلة للمجتمع تمثيلا كاملا ومن المعروف ان الباحثين

لا يلجأون الى اختيار العينات الا اذا كانوا امام مجتمع بحثي كبير يصعب دراسته كله مرة واحدة فيقومون باتباع اساليب احصائية معروفة لاختيار عينة تمثل هذا المجتمع وبنسب تمثيل تحسب رياضيا ليستطيعوا بعد ذلك تعميم نتائج بحثهم على مجتمع البحث بأسره ، اما ان يلجأ الباحث الى تسمية اربع مجلات ويعتبرها عينة فهذا اسلوب غير متعارف عليه في علم الاحصاء علما بأن ثلاث من هذه المجلات الاربع التي اختارها الباحث هي مجلات مدرسية وهو ما ادى الى التأثير على ما توصل اليه من نتائج كما سيأتي ذكره فيما بعد .

بعد ذلك لجأ الباحث الى اختيار عينة من كل من هذه المجلات الاربع لتكون لديه عينة طبقية تمثل كل هذه المجلات الاربع والعينة الطبقية اسلوب يلجأ اليه الباحثون اذا كانوا امام مجتمع بحث غير متجانس فيعمدون الى تمثيل كل من طبقات المجتمع تمثيلا صحيحا لتكون لديهم بالتالي عينة ممثلة لكل المجتمع واختيار العينة الطبقية في هذا البحث هو الاسلوب العلمي الصحيح فبواسطته يضمن الباحث تمثيل كل المجلات ويستطيع لو اتبع الاسلوب العلمي الاطمئنان الى سلامة نتائجه . اما باحثنا فانه بعد ان اختار اسلوب العينة الطبقية عمد الى اعتبار مجلتي « التلميذ العراقي » و « التلميذ » مجلة واحدة وبدلا من ان يختار عينة منهما باعتبارهما مجلة واحدة عاد فأختار كل الاعداد الزوجية بالاضافة الى العدد الاول للسنة الاولى والعدد الاول لسنة الثانية فقط من مجلة التلميذ العراقي فأصبح لديه ١٦ عددا من مجموع ٣٠ عددا هي كل ما صدر عن مجلة « التلميذ العراقي » اي بنسبة تمثيل تبلغ ٥٣ر٣٪ ، ثم اختار (٧) اعداد من مجموع ثمانية اعداد من مجلة « التلميذ » اي بنسبة تمثيل تبلغ ٨٧٪ ، اي عاملهما بأعتبارهما مجلتين مع ترجيح نسبة تمثيل مجلة « التلميذ » عن مجلة « التلميذ العراقي » .

اما مجلة « الطلبة » وهي المجلة الثانية التي اختارها الباحث فقد اخذ من اعدادها الستة عشر الاعداد الفردية لغاية العدد (٩) ثم العدد (١٠) والاعداد (١٥) و (١٦) . ان كتب الاحصاء حدثتنا كثيرا عن اختيار العينات ولكنها لم تحدثنا بعد عن طريقة تتيح للباحث اختيار ارقام فردية لنقطة معينة ثم الانتقال الى رقم زوجي ثم ترك فجوة من اربعة ارقام واخذ الرقمين اللذين تلي هذه الفجوة فحتى الاختيار العشوائي يخضع لجدول الارقام العشوائية التي ليس بينها هذا التتابع في الارقام الفردية .

ثم انتقل الباحث الى مجلة « الفتوة » حيث اسقط العدد ١١ من الاعداد الاثنتى عشر التي صدرت عنها وحلل ما تبقى له من اعداد وبعدها اخذ مجلة « صندوق الدنيا » فحلل اعدادها من (١ – ١٢) دون ان يلجأ الى اختيار عينة ممثلة أو غير ذلك والحق يقال فأن تحليل ١٢) عددا لا يحتاج الى اختيار عينة فكما ذكرنا فأن اختيار العينات يلجأ اليه الباحثون في حالة كبر حجم المجتمع .

مما تقدم نجد ان الباحث لم يوفق في اختيار مجتمع بحثه ولا في اختيار « العينة » وهما مسألتان أثرتا كثيرا على نتائج بحثه وقد ظهر هذا بوضوح عند تحليله للنتائج وعند تقييمه لها – وهو ما دفعنا الى الاطالة عند مناقشة « مجتمع البحث » و « عينته » – فقد اظهرت نتائج البحث ان « المعرفية » تحتل المرتبة الاولى في سلم القيم بالنسبة للمجلات الاربعة وبنسبة مثوية تبلغ ٤٥ر٣٩٪ وبفارق يبلغ ٣٢٪ عن القيمة التالية لها وهي « الاتجاه القومي »[١٨] وهو ما فسره الباحث بانه يعود الى هذه المجلات تؤكد على المعلومات والحقائق مما يجعلها اقرب الى ان تكون صورة اخرى للمناهج المدرسية[١٩] ، ولكن الحقيقة هي ان هذه النتائج منطقية اذا اخذنا بنظر الاعتبار ان ثلاث من المجلات الاربع التي تكون مجتمع البحث والتي اطلق عليها الباحث جزافا « العينة » هي مجلات مدرسية .

في الباب الثاني عالج الباحث صحافة الاطفال في فترتها الثانية وهي الفترة التي تمتد من واخر عام ١٩٦٩ تاريخ صدور « مجلتي » وحتى أواخر ١٩٧٦ وقد قسم هذا الباب الى اربعة فصول . (من الفصل الخامس الى الفصل الثامن) .

في الفصل الخامس عرض لمجتمع البحث المكون من اربعة مجلات هي «مجلتي» و «المزمار» و «المسيرة» و «علاء الدين» . اما الفصل السادس ففيه حدد الباحث « عينة البحث » فأسقط « علاءالدين » لونها لم تصدر بانتظام واختار عينة طبقية لضمان تمثيل افضل المجلات الثلاث ، وهو في اختياره لعينة من «مجلتي» اختار الاعداد الزوجية لسنوات معينة والاعداد الفردية لغيرها من السنوات ولكنه ، اختياره لعينة من «المزمار» فقد اختار عددا واحدا من كل شهر طوال فترة البحث من كانون اول ١٩٧٠ ولغاية كانون أول ١٩٧٦ .

هنا لابد من الاشارة الى ان الباحثين يلجأون في عينه كهذه الى اختيار العدد الاول من الشهر الاول والثاني من الشهر الثاني .

والثاني من الشهر الثاني والثالث من الشهر الثالث والرابع من الشهر الرابع ثم الاول من الشهر الخامس والثاني من الشهر السادس وهكذا لضمان تمثيل اشمل للمجملة فهل لجأ الباحث الى هذا الاسلوب ؟ هذا ما لم يذكره في بحثه .

اما في مجلة «المسيرة» فقد اخذ ما تيسر له من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعداد . وهكذا نجد ان تمثيل هذه المجلات في العينة لم يكن متجانسا وهو ما أثر بالتأكيد على مصداقية النتائج التي عرضها في هذا الفصل ايضا ومنها ظهر أيضا ان القيم العرفية تحتل المرتبة الاولى في سلم القيم وبنسبة ٥٦ر٤٧٪ .

أما الفصل السابع فقد خصصه الباحث لعرض الالوان الصحفية في حين انه قام بتقييم النتائج في الفصل الثامن .

وفي نهاية هذا العرض نود الاشارة الى ملاحظتين الاولى اننا كنا نود أن يقارن الباحث بين القيم التي توصل اليها لصحافة الاطفال في فترتها الاولى ثم في فترتها الثانية لنتعرف على تطورها ، أو ثباتها وعلى نوع هذا التطور . والملاحظة هي ان هذا الكتاب كان بالاصل رسالة ماجستير قدمت لكلية الاعلام بجامعة القاهرة وكان الاجدى بالباحث الاشارة الى ذلك كما فعله قبله اخرين .

ولابد لنا هنا من وقفة للتأكيد على ان كل الملاحظات المنهجية التي اوردناها لا تقلل من قيمة الكتاب الا ان تجاوزها ـ وكان ذلك باستطاعة الباحث ـ كان سيعطيه قيمة علمية أكبر .

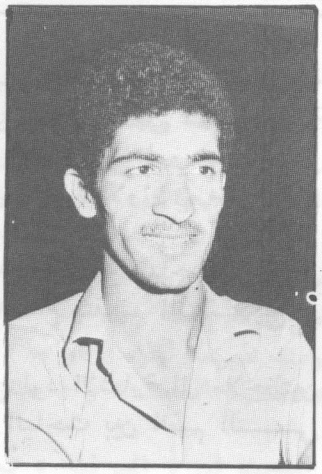
الهوامش :

(١) هادي الهيتي ، صحافة الاطفال : نشأتها وتطورها مع تحليل لمحتواها وتقييمها (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٧٩) ص ٢١
(٢) نفس المرجع ص ٢١
(٣) نفس المرجع ص ٢١
(٤) عبدالرزاق الحسني ، تاريخ الصحافة العراقية الجزء الاول ، الطبعة الثالثة (صيدا ق مطبعة العرفان ، ١٩٧١)
(٥) فائق بطي ، الموسوعة الصحفية العراقية (بغداد : مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٤)
(٦) زاهدة ابراهيم ، كشاف الجرائد والمجلات العراقية (بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٦)
(٧) فائق بطي ، مرجع سابق ص ٦٢
(٨) عبدالرزاق الحسني ، مرجع سابق ص ٤٠
(٩) عبدالرزاق الحسني ، مرجع سابق ص ٤٥
(١٠) زاهدة ابراهيم ، مرجع سابق ص ٢٢٨
(١١) فائق بطي ، مرجع سابق ، ص٩٦
(١٢) عبدالرزاق الحسني ، مرجع سابق ، ص ٤٨
(١٣) فائق بطي ، مرجع سابق ، ص ١٢٢
(١٤) عبدالرزاق الحسني ، مرجع سابق ، ص ٥٤
(١٥) زاهدة ابراهيم ، مرجع سابق ، ص ١٨٢
(١٦) فائق بطي ، مرجع سابق ص ١٢٨
(١٧) زاهدة ابراهيم ، مرجع سابق ص ٢٩٧
(١٨) هادي الهيتي ، مرجع سابق ص ٧٧
(١٩) هادي الهيتي ، مرجع سابق ص ١٣٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقرير المسرح

المهرجان القطري الثالث للمسرح الطلابي





تنظيم المهرجان وصيغته التنظيمية :

تحت شعار «**من اجل مسرح طلابـي ملتزم**» اقيم على قاعة النشاط المدرسي في العاصمة ، ولمدة أربعة أيام متوالية ابتداء من الرابع من تشرين الاول (اكتوبر) : «**المهرجان القطري الثالث للمسرح الطلابي**» • والمهرجان هو التجربة الاولى لمكتب الثقافة والفنون الذي تشكل بقرار من المؤتمر الحادي عشر للاتحاد الوطني لطلبة العراق • فقد أشرف على تنظيمه بعد استعدادات نشيطة ، مما يؤكد ان اقامة المهرجان – بحد ذاتها – تشير الى اتساع النشاط المسرحي بين الجماهير الطلابية بقيادة منظماتها الاتحادية ، والى انتقاله ، خصوصا بعد تشكيل المكتب الى صيغة تنظيمية انضج ، فأضحى المهرجان في دورته الجديدة ، مناسبة طيبة للتعرف على مستوى هذه التظاهرة الفنية والاعمال التي أثارت اهتمام الطلبة بحيث وقع اختيارهم عليها للاشتراك بالمهرجان •

يتألف «**مكتب الثقافة والفنون**» من أقسام فنية متخصصة ، من بينها «**قسم الفنون المسرحية**» صاحب الفعالية الاخيرة • ومن المفرح ان يتحرك المكتب الذي قدم نخبة من أفضل الفرق المسرحية الطلابية أحسن أعمالها ، في مفتتح السنة الدراسية اذ لم يمض أكثر من شهر على بدئها فاذا بالمهرجان القطري ينعقد بعد ان سبقته **ثلاث مهرجانات فرعية** في ثلاث مناطق هي «المنطقة الشمالية» حيث شاركت فرق فروع الاتحاد لمحافظات نينوى والتاميم وأربيل ، فازت فيه فرقة «اتحاد طلبة كردستان» وفرقة نينوى ، رأت لجنة التحكيم في اللحظة الاخيرة عدم اشراكها في المهرجان الختامي ، و «المنطقة الوسطى» حيث شاركت فيه فرق من محافظات بابل وكربلاء والنجف وبغداد • فازت من بينها فرقتا بغداد وبابل ، و «المنطقة الجنوبية» حيث شاركت فيه فرق البصرة وميسان والقادسية وذي قار وواسط ، ففازت فرقتا القادسية وميسان • وقامت بتحكيم العروض المرشحة للمهرجانات الفرعية لجنة من أعضاء قسم «الفنون المسرحية» •

ومن الواضح ان هذه الفرق لا تمثل فرق المحافظات كلها ولا فرق المراحل الدراسية جميعها • ان تشكيل لجنة متخصصة لتحكيم عروض المهرجان القطري بادرة حسنة وهي مؤلفة من د• عبدالمرسل الزيدي والاستاذ ثامر مهدي والفنان مصطفى تركي السالم رئيس القسم • أرى ان من الافضل اقتصار عضوية اللجنة على متخصصين من خارج الوسط الطلابي لتكتسب النتائج قوة اقناع أكبر للمتبارين •

افتتح المهرجان الذي رعاه الرفيق حكمت ابراهيم عضو القيادة القطرية وأمين سر مكتب الطلبة والشباب المركزي ، بكلمة للرفيق حسن نقل مسؤول مكتب الثقافة والفنون • عبر فيها عن أهمية الثقافة والفنون في حياة الامم وتقدمها الحضاري ، والحاجة الى التواصل في الخلق الفني لرفد ثقافتنا القومية • كما أكد على ان اسهام الاتحاد الوطني لطلبة العراق في النشاط الفني ، انما هو تعزيز لدوره في قيادة الجماهير الطلابية ووسيلة في خلق «**ثقافة ثورية وفن اصيل**» ومما قاله ان الاتحاد ينظر للوسط الطلابي باعتباره «**الوسط الاكثر امتلاكا للطاقات والامكانات الفنية والثقافية المبدعة والخلاقة**» فلابد من اعتماد «**الصيغ والاساليب العلمية التي تكفل صقل وبلورة الطاقات وتوسيع حجم المشاركة للطلبة وتسهيل مهمة توجيهها نحو الاسلم والاكثر صوابا ، ومن ثم زجها في خدمة الثورة وقضاياها العادلة**» •

اختتم المهرجان في السادس من أيلول بتقرير لجنة التحكيم ، ومما جاء فيه «انطلاقا من الايمان بدور الفن في البناء الاجتماعي والانساني ، ونظرا لما للمسرح من أهمية تربوية ونفسية باعتباره استقطابا ذوقيا ومعرفيا على درجة عالية من الكفاية فقد أقام الاتحاد •• المهرجان • وشرح التقرير معلومات عن المهرجان ليست من صلب عمل اللجنة •

واضاف : «ولقد أخذت اللجنة التحكيمية بنظر الاعتبار القيمة الفكرية والجمالية المعتمدة في الانشطة الطلابية المسرحية • وقد اتخذت في اجتماعها قرارا بمنح العروض في أدناه المراتب المؤشرة ازاء كل منها :

— **العرض الفائز بالمرتبة الاولى مسرحية «رسالة موجهة بعنوان لا»** التي قدمتها فرقة الاتحاد الوطني لطلبة العراق فرع ميسان •

— العرض الفائز بالمرتبة **الثانية** مسرحية «**المخاض**» التي قدمتها فرقة اتحاد طلبة كردستان •

— العرض الفائز بالمرتبة **الثالثة** مسرحية «**فصد الدم**» التي قدمتها فرقة الاتحاد الوطني لطلبة العراق فرع بغداد •

— أفضل ممثلة : **ميسون خليل** عن دورها في مسرحية «رسالة موجهة بعنوان لا» وقد أوصت اللجنة بتقديم جائزتين تقديريتين للطالبتين آمال خلف عن دورها في مسرحية «فرح شرقي» وجنان مهدي عن دورها في مسرحية «قضية ثائر» •

— كما حاز **الطالب كريم لطيف ممثل دور الشيخ في مسرحية** «قضية ثائر» على جائزة **افضل ممثل** • وأوصت اللجنة بمنح الطالب كامران رؤوف جائزة تقديرية عن دوره في **مسرحية «فصد الدم»** •

يبدو ان اللجنة في غمرة حماستها للتشجيع قد منحت للفائزين وغيرهم الجوائز التقديرية ، في حين كان ينبغي التفرقة بين صاحب القابلية الذي يفوز بالجائزة عن جدارة كاملة ، وبين الذي لم يفز ولكنه يستحق «**جائزة تشجيعية**» !

ومما يسترعي الانتباه ان اللجنة ، قد ارتأت منح الجائزة الثانية لعرض «المخاض» لم يفز أي ممثل أو ممثلة فيها بجائزة ، مع ان مسرحية «رسالة موجهة •••» حصلت على المرتبة الاولى وفازت احدى الممثلات المشاركات بجائزة أفضل ممثلة ، وان مسرحية «قضية ثائر» التي لم يحصل عرضها على أية جائزة ، قد فاز أحد الممثلين المشاركين فيها بـ «جائزة تقديرية» وكذلك الحال مع مسرحيتي «فرح شرقي» و «فصد الدم» اللتين أوصت اللجنة بمنح جائزة مماثلة لممثلة واخرى لممثل

ولما كانت اللجنة لم تمنح أية جائزة للاخراج أو لاي من عناصره الاخرى من ديكور وملابس واضاءة ومكياج •• الخ ، ولكنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهتمت بمنح جوائز للتمثيل ، فانه لابد وان يبرز تساؤل عن المعايير التي اعتمدتها اللجنة في اختيار أفضلية العروض الثلاثة ، ما دام بيانها لم يشر اليها بالتفصيل !

ولما كان المهرجان يهدف ، فيما يهدف اليه ، التعريف بأصحاب القابليات والاستفادة من خبرة لجنة التحكيم والاخذ بآرائها في تسديد خطى الطلبة المتوجسة · فكان الاجدى تضمين البيان الملاحظات الايجابية والسلبية والبدائل الكفيلة بتطوير كل محاولة من المحاولات ، والاكثر جدوى تنظيم جلسات نقاش مفتوح بين أعضاء اللجنة والمتنافسين ، وهو التقليد الذي أخذ يتعزز في المهرجانات القطرية ·· وكان آخرها مهرجان المسرح العمالي ·

وقد كان ينتظر من اللجنة ان لا تهمل حق المخرجين في الجوائز ، فكان عليها تشجيع الفنان أثير عبدالوهاب الذي كتب مسرحية خاصة بالمهرجان هي «رسالة موجهة ···» فازت بجائزة «أفضل عرض» خصوصاً وان المسرحيات الباقية كانت بين نص معد مثل «قضية ثائر» ونص لكاتب عراقي له اسهام معروف في الكتابة ، هو «المخاض» لمهدي السماوي ، ومسرحيتين لكاتبين عربيين مرموقين هما «فرح شرقي» لوليد اخلاصي ، و «فصد الدم» لسعدالله ونوس ليسوا بحاجة الى التشجيع !

ومن أجل ان يؤدي المهرجان ، أحد أهم أغراضه : الاسهام في خلق جمهور مسرحي ذواق ومتنور ، فقد كان ينبغي ايلاء عناية فائقة باجتذاب الطلبة لمشاهدة العروض ، ودعوة عدد من المسرحيين والمهتمين بشؤون المسرح بمتابعتها لما لمثل هذا اللقاء من أثر ايجابي في نفوس المشاركين ، فكان يجب بذل جهد اعلامي مكثف وتنشيط دور لجان الاتحاد في مدارس بغداد وكلياتها لحضوره ·

أتاح قصر مدة المهرجان للفرق امكانية متابعة الاعمال كافة ، باستثناء فرقة القادسية التي عادت الى محافظتها ·

تدعونا هذه المسألة الى اقتراح تحديد ضوابط معينة في الاشتراك بالمهرجان · فاذا كان المكتب قد اتخذ شعارا مفتوحا لم يقيد حرية الاختيار الواسعة ، واشترط الفصحى لغة لحوار المسرحيات ، الا انه يستحسن وضع شروط أخرى لا تشكل قيدا على المشاركة ، كأن يحدد عدد معين من الممثلين والممثلات لكل مسرحية ، وزمن عرضها وان تعالج قضية معينة على ضوئها يسمى الشعار · وتشجيع محاولات التأليف والاخراج التي ينهض بها الطلبة · وبذلك يرتقي مفهوم «المسرح الطلابي» درجة أعلى تتجسد فيه القابليات الطلابية الخالصة تماما · فقد لوحظ ان معلمي النشاط الفني هم الذين تولوا مهمة اخراج المسرحيات ، وهنا يتبادر الى الذهن سؤال عن الفيصل ما بين «المسرح المدرسي» و «المسرح الطلابي» · وقد يقول البعض ان الطلبة غير قادرين بسبب افتقارهم الى الدراسة الفنية المتخصصة على النهوض بمسؤولية الاخراج ·

أرى أن يقتصر عمل المعلمين والمدرسين على «الاشراف» الفني وتسند للطلبة النابهين مهمة الاخراج بعد عملية اعداد وتدريب مسبقة للقادرين على الاضطلاع بها · فاذا ما وجدت هذه الشروط سبيلها الى التنفيذ ، عندها ستكون أمام جميع المتبارين فرصة متكافئة في المنافسة ·· وستتمخض النتائج عن معايير سليمة وموضوعية ومنصفة · ونعتقد ان تشكيل المكتب الذي نأمل له ان يكون قائدا حقيقيا للمسرح الطلابي ، كفيل بالخروج بصيغة متكاملة في هذا المضمار ·

الشيء الجديد في المهرجان ، ان تقوم لجنته التحكيمية بصياغة «القسم المسرحي» · والقسم مبادرة فريدة تستحق التقدير اذ تعبر عن السعي لاضفاء هالة من القدسية والاحترام للمسرح والكلمة الفنية · وكم سيكون مثل هذا القسم رائعا لو جرت عناية أكبر في صياغته ، وان يتولى المكتب ترجمته الى قواعد عملية ذات منحى اخلاقي ومبدأي وفني ·

نص القسم :

«نقسم بالله العظيم وبالكلمة الهادفة المقدسة التي تمجد الشعب وتنطلق باهداف الامة العربية وتؤمن بالوحدة والحرية والاشتراكية ، نقسم ان نجعل من المسرح نبراسا ومدرسة للجماهير ملتزمة الفكر الهادف للثورة العربية» ·

وعبر المكتب في ختام المهرجان عن تقديره لجهات معينة فقدم لها الجوائز التقديرية · ومن البديهي أن يكون لهذه الجهات دور محسوس في انجاح المهرجان ، أو على الاقل ان يبرر المكتب امام الاخرين أسباب تكريمه لهذه الجهات ، فقد كرم مركز البحوث النفسية والتربوية لجامعة بغداد وأكاديمية الفنون الجميلة وغيرها دون أن يوضح للمشاركين بالمهرجان ، وبينهم ممن لم يحظ بتقدير المكتب الرسمي ، السبب !

عروض المهرجان :

ان عمومية شعار المهرجان ورحابته أعطتا المخرجين ، حرية كبيرة في الاختيار اذا ما افترضنا ان المكتب قد طالبهم بتجسيد معنى الشعار مسبقا ·

كانت القضية الفلسطينية محور مسرحية سعدالله «فصد الدم» قدمتها فرقة مكتب سكرتارية ثانويات الكرخ وأخرجها أياد حامد · أما مسرحية «رسالة موجهة ···» التي قام بكتابة سيناريو التوليف والاخراج أثير عبدالوهاب وقدمتها «فرقة القاعدة المسرحية الطلابية التربوية» التابعة لفرع الاتحاد في محافظة ميسان فكانت محالة لادانة خيانة النظام الساداتي واستسلامه للعدو · وأما موضوع مسرحية «المخاض» لمهدي السماوي ومن اعداد سلام كويي ومن اخراجه والتي قدمتها بالكردية فرقة اتحاد طلبة كردستان ، فكان صوتا مناهضا لعنصرية البيض · وتناولت «قضية ثائر» التي أعدها صلاح الصكر وأخرجها حيدر الشلاه وقدمتها فرقة فرع بابل ، كيفية انتشار الوعي السياسي بين صفوف فلاحي قرية لم يمنعها التخلف والقهر من أن تحلم بالثورة ، وان النضال الثوري يتسع بسبب شمولية الاضطهاد ليضم المدينة الى جانب القرية ، وليربط العمال بالفلاحين · وقد انفردت مسرحية «فرح شرقي» لوليد اخلاصي ومن اخراج صباح عطية وتقديم «فرقة الفن الثوري» التابعة لفرع القادسية ، بمنحاها الاجتماعي في تناول قضية المرأة التي يسلبها المجتمع المستغل حقها وحريتها في اختيار من تحب زوجا ·· ولكن المسرحية اشتملت على رموز ناقدة لم يؤكد عليها المخرج ·

يمكن القول ان عملية تجسيد المسرحيات الخمس ، تعكس – الى حد كبير ، الاتجاه العام للمسرح الطلابي الذي تستهوي فنانيه الموضوعات السياسية الكبيرة والموضوعات ذات الطابع النقدي لمظاهر اجتماعية وتعكس طرق معالجتها الاخراجية أبرز سماته والتي يمكن اجمالها في :

١ – اللجوء الى أساليب عرض تفوق الامكانات الواقعية للفرقة والمخرج والعاملين معهما ·

٢ – التقليد أو التأثر بطرق أساتذة المعهد والاكاديمية في الاخراج من غير مبرر فني ·

٣ – الاتجاه الشكلي وتغليب الشكل الزخرفي على المضمون ·

٤ – نزعة تجريبية غير مستندة على دعامة قوية من مراس أو حصيلة عند استخدام عناصر التعبير ·

في مسرحية «المخاض» التي تبلور حول مستوى اخراجها ، انطباع عام بجودته ، يقدم مؤلفها كشفا فنيا لعنصرية البيض من خلال شخصيتين متقابلتين ، كل واحدة تقف في سلوكها وفكرها على الشاطىء المعاكس · مع ان الابيض يصعد فوق ظهر الزنجي لقطف ثمرة النخلة العالية فانه يهينه ويضطهده · وهو على خلاف الزنجي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



لا يحترم الاحياء أو الاموات ويحقد على السلام • ويزرع المؤلف شخصية «غريب» تمنح المخرج امكانية تفسير مغزاها كما يخيل له ، فهي قد ترمز الى الوعي أو التنظيم أو الحقيقة • ثم يضيف شخصين مجنونين لهما تأثير طيب ويضيفان على الارض مسحة درامية • وينمو عند الزنجي شعور بأن يثور • فيدخل الغريب ويأمر الابيض بالتنحي جانبا ثم يطلب من الاخر الاستناد على جذع النخلة • وتتعالى ضحكة المجنونين الساخرة والصاخبة •

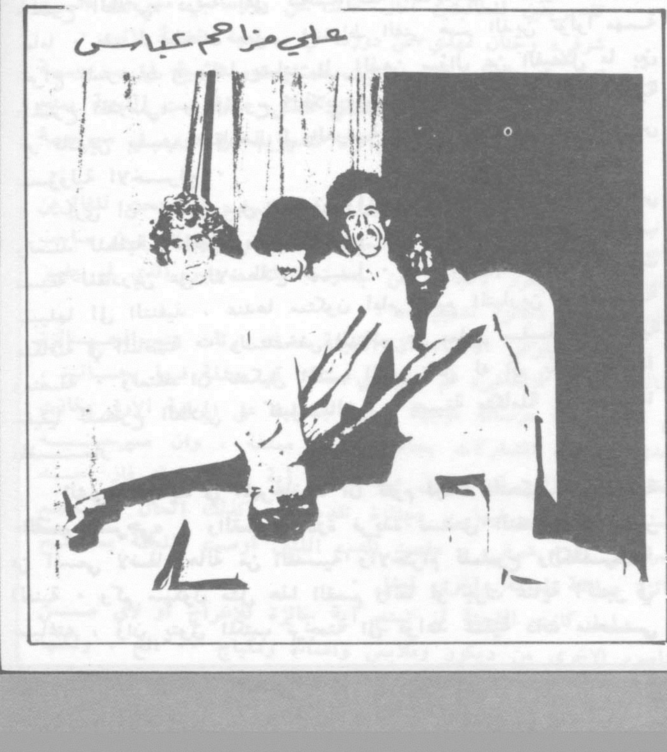
ويؤاخذ على مسرحية «قضية ثائر» ان اخراجها لم يعط معلومات محددة عن زمان الاحداث ، لكنه ادارها في بيئة عراقية • وفي الوقت الذي حشد المخرج عددا كبيرا من الطلاب لتمثيل الادوار ، فانه أضاف اليهم عددا أكبر من الاطفال الصغار ، وبذلك وضع نفسه في موقف محرج لا يجرؤ المخرج المتمرس على القيام به الا بعد تفكير طويل • واستخدم أدوات تعبير متواضعة جدا لتجسيد المكان وصورا تقليدية للتعبير عن المناضل والشهيد وأجهزة القمع وانجرف نحو عاطفية زائدة وخطابية عالية • ولان المسرحية التي لم يوفق المخرج في اعدادها ، لا تنتهي نهاية درامية منطقية ومؤثرة تمليها طبيعة الموقف لذلك عمد الى التعبير عن الانتصار بمشهد صامت •• بمجموعة من الاطفال تتقدم الى الامام وهي تحمل الزهور الصناعية •

حاول صباح عطية ان ينفذ نص «فرح شرقي» كما سطره المؤلف، ولكن المنظر المرسوم على السايد ـ على شكل رأس فاغر الفم بما يشبه صرخة ألم ـ بدا مألوفا ، وفي الوقت نفسه غريبا على جو العرض لم يستفد منه الممثل أو مصمم الاضاءة •• وبالقدر الذي ظهر فيه المخرج موفقا في اسناد دور حبيبة الى آمال خلف ، ظهرت بطاقة تمثيلية واعدة حين سيطرت على الشخصية رغم انها تلقت صفعة قوية «حقيقية» أحمر لها خدها من قبل ممثل دور الاب ! وفي اسناد دور المنجم والزوج الى توفيق عبدالواحد الذي أثبت كفاءة في الاداء الكوميدي ، فانه قد جانبه التوفيق في اسناد دور الوالد الى نبيل محمد حسن ودور حبيب الى رياض عبدالعباس ، فقد كان الافضل ـ من وجهة نظري ـ أن يحل كل منهما محل الاخر •

لاثير عبدالوهاب مؤلف «رسالة موجهة ••» ومخرجها أكثر من محاولة طيبة في التاليف • ونشاهده هذه المرة ، مخرجا ظهرت على طريقته في الاخراج بصمات المسرح الطليعي (كما يجري تطبيقه عندنا) باستعماله الملابس الموحدة التصميم واللون وعناصر التشكيل الفني البسيطة، واسناد أكثر من دور للممثل الواحد • تشير طريقته في تحريك الممثلين ورسم التشكيلات الى التأثر بأسلوب الفنان قاسم محمد دون بلوغ مستوى مهارته في الصنعة المسرحية • واختتم أثير عبدالوهاب عرض مسرحيته بتوزيع بيان على الجمهور (الطريقة سبق استخدامها في أكثر من مسرحية) وقعه بنفسه بالاشتراك مع عدد من ممثلي المسرحية بالاضافة الى رعد عيسى مسؤول الثقافة والفنون ، وأدان البيان المواقف المتخاذلة والخانعة للانظمة الاستسلامية • وأشاد بصمود الشعب العربي في مصر الذي سيعيد للوطن وجهه الاصيل •

لعل «فصد الدم» خير نموذج للمآزق التي يقع فيها معظم عروض المسرح الطلابي • ولابد من القول ان أياد حامد قد اختار نصا صعبا يتطلب ممثلين محنكين قادرين على تحويل الحوار الطويل بمسحته الادبية الى حوار نابض بالحياة ، كما يتطلب تفسيرا عميقا وواضحا لشخصيتي علي وعليوي اللتين تبدوان تشخيصية واحدة منقسمة على ذاتها وتعاني من صراع داخلي ممزق • والمسرحية من اللون المسرحي الغاضب الرافض للواقع الذي أفضى الى ضياع فلسطين ، وهي ـ في الوقت نفسه ـ رد عنيف على التفكير الرجعي الذي ينسب للفلسطينيين الهزيمة بحجة انهم «باعوا» بلادهم ، ويجرد الهزيمة من أسبابها وظروفها الموضوعية ، تقدم المسرحية نموذج الرجل الذي يضرب بجذوره عميقا في أرض فلسطين • وهي ادانة مدمرة للانظمة الرجعية التي تاجرت بالقضية وكانت سبب هزيمة الاربعينات • وتسخر سخرية سوداء مدمرة من النماذج الشوهاء كالانتهازي والجبان والخانع المتأقلم مع الواقع • ويتنبأ سعدالله ونوس بحلول لعنة على مسببيها عندما تتطهر من الداخل و «نفصد الدم الفاسد» ونخوض أقسى المعارك من أجل الامل الذي يبدو بعيد المنال •

قام المخرج بتخفيف نبرة المسرحية الغاضبة وادانتها الصريحة للمسؤولين عن الهزيمة ، وبذلك عمق طابعها التجريدي وزاد من غموض المسرحية التي حاذر المؤلف بتمكن واضح تأجيل كشف أوراقه ، ولولا ظهور اثنين من الممثلين في عمق المسرح بالكوفية الحمراء المنقطة في نهاية المسرحية لصعب فهم مغزى كل ما يقال على المسرح • وتوضح الطابع الشكلي للاخراج في استخدام راديو ضخم كاريكاتيري الشكل ، تبرز من خلال فتحاته وجوه الممثلين وهي تعلق ، وفي استخدام العبارات البيضاء حين يقوم الممثلون بنشر أذرعتهم واللف حول أنفسهم أو تشكيل جدار أو ممر تدل على خيال محلق وقدرة على التركيب الا انها بحاجة الى تشذيب وتركيز لتساعد على التحام الشكل بالمضمون • لقد برز في العرض اثنان من الممثلين الجيدين هما كاميران رؤوف (بدور عليوي) وعبدالامير شمخي (بدور علي) وكان مشهد طعن علي لعليوي من المشاهد الدرامية المتقنة والمؤثرة • في اعتقادي ان عرض «فصد الدم» كان من أنضج العروض !



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة تونس

مسرحيتان : ((عهد البراق والغنيمة)) :

ظهرت خلال شهر تشرين الاول (اكتوبر) الماضي مسرحيتان : الاولى بعنوان « عهد البراق » وهي من تاليف الصحفي والكاتب المسرحي الحبيب بو الاعراس ، وقد مثلت المسرحية فرقة بلدية تونس العاصمة منذ عشر سنوات حيث افتتح بها اسبوع المسرح يوم ٧ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٩ ، ونشرت هذه المسرحية في كتاب يتضمن النص العربي مع ترجمته باللغة الفرنسية وهي صادرة عن دار شركة « سيريس » للنشر خلال الخريف الحالي .

اما المسرحية الثانية فهي « الغنيمة » وقد كتبها عبدالرحيم الماجري والسيد العلاني وقد سبق لهما ان اشتركا في كتابة نص مسرحية « البهلول بن راشد » التاريخية التي منعت من العرض في صيف سنة ١٩٦٨ ، كما شرعا أيضا في كتابة مسرحية تاريخية جديدة عن « الموحدين » .

وسوف نقدم فيما يلي عرضا موجزا لابرز محتويات المسرحيتين :

١ - **الغنيمة :** اقتبس المؤلفان فكرة عملهم هذا عن مسرحية « تجار المجد » للكاتبين الفرنسيين مارسيل بانيول وبول نيفوا . وقد مثلت هذه المسرحية لاول مرة في فرنسا سنة ١٩٢٥ ثم في بريطانيا وسكندينافيا والولايات المتحدة وروسيا وايطاليا وسويسرا ، وحازت - أنى عرضت - على اعجاب كبير . وتعالج المسرحية الاصلية - حسب رأي المقتبسين - فترة الحرب العالمية الاولى أو بالاحرى ما بعدها ، وتتناول موضوعا قاتما وهو استغلال موت الجنود في تلك الحرب من قبل انتفاعيين لا أخلاق لهم . ويذكر المؤلفان انهما « عمدا - في عملهما هذا - الى التخفيف من مسرحية بانيول ونيفوا عبء العشرينات من هذا القرن .. فجردناها ما استطعنا من ملابساتها الزمانية والمكانية واحتفظنا فقط بالمشهد الفاصل فيها - رجوع الطيب (الجندي) من ساحة الحرب - مع شيء من التغيير ... ولم نترك الا الشخوص الاساسية التي حركت المواقف الهزلية ونمت السياق المسرحي الذي اريد لها ، فجعلنا لها محورا ثنائيا حرية - كبت ، بعدما كان المحور في العمل الاصلي انانية - لا مبالاة » .

والواقع ان المتأمل في هذا العمل المسرحي الجديد يلمس ان المؤلفين صهرا الفكرة المقتبسة في واقعنا العربي والبساها لباس الواقع الخصوصي الذي تتحرك في أطاره . وبما انه يوجد تمييز بين حروب عادلة تخوضها الشعوب لانتزاع حقوقها وحريتها وبين حروب غير عادلة تدفعها اليها الامبريالية دفعا ، فقد اختارت مسرحية « الغنيمة » ان تتناول الصنف الاول ، لاسيما وان الامة العربية عانت من مثل هذه الحروب التي لا ناقة لها فيها ولا جمل . من ذلك ان الشعب التونسي - وهذه المسرحية موجهة اليه بالدرجة الاولى - انتزع منه في الحرب العالمية الثانية ١٦٠ الفا من خيرة أبنائه جندتهم فرنسا للمشاركة في الحرب في صفوف جيشها ، وخسر شعبنا في تلك الحرب عشرة آلاف قتيل من أبنائه .

ومن هنا تنجلي لنا الصلة الوثيقة بين هذه المسرحية وبين احداث حقيقية مرت في تاريخنا وتروي « الغنيمة » قصة موظف نزيه في عمله الى أقصى الحدود اسمه « يحيى » ، فقد ابنه « الطيب » في الحرب ، وبدأ أحد الانتفاعيين يجره الى المضاربة باستشهاد ابنه ، حتى رضخ « يحيى » وغاص في التلاعبات والتحيلات الى حد التنكر لابنه والتعامل معه كرصيد يتاجر به . ولما أصبح « يحيى » وزملاؤه في المضاربات يستحوذون على كل مقاليد النفوذ وعلى المصالح الاقتصادية في المدينة حل موعد الانتخابات التشريعية ، فترشح لها « يحيى » وزملاؤه وشرعوا في خوض الحملة الانتخابية ، ولكن في الليلة الحاسمة التي كان من المقرر فيها ان يلقي يحيى خطابا كبيرا أمام نصب الشهداء وبحضور أحد لوزراء ، يفاجأ الجميع بعودة « الطيب » الذي اتضح انه هرب من الجبهة ولم يمت . وأمام الفضيحة التي كان سيتسبب فيها ظهور « الطيب » من جديد اضطر الجماعة الى تقييده وتكميم فمه حتى يمر أسبوع الانتخابات بسلام !

« **عهد البراق** » : تتكون شخصيات هذه المسرحية من شيخ صياد اسمه « الحاج حسن » و « بية » زوجته وهي امية تعيش في كنف التقاليد وتتأثر بالاقوال الشائعة ، و « زهرة » ابنتهما الكبرى التي حررت نفسها من سلطان العائلة وعاشت بعيدا وهي تدرس في معهد للممرضات ، و « سليم » ابنهما وهو شاب غاضب على الوضع ويزاول دروسه بالسنة النهائية للاجازة في الحقوق ، و « رجاء » ابنتهما الصغرى التي ابعدت عن التعليم في أواخر تعليمها الثانوي واستقرت بالبيت ، بالاضافة الى الطيب وسليمان. وصالح وهم صيادون زملاء « الحاج حسن » وشركاؤه في تعاضدية للصيادين بالاضافة الى الطبيب وهو طبيب القرية الوحيد . اما وقت المسرحية فهو آخر فصل الشتاء وأطارها المكاني هو قرية من القرى الساحلية التونسية . ويقول الحبيب بو الاعراس في تقديمه للمسرحية « البراق ، حلم الانسان المتطلع الى ما وراء الادراك الحسي ، ومنية التقي الورع الساعي الى رضوان الله وفضله ... وهو الى ذلك رمز نابع من محفوظات ذاكرتنا ومن مخبئات عواطفنا اذا نطق به أحد منا ترابطت حالا في ذهن السامع صور عهد وتقاليد وسلوك وطرق عيش واسلوب معاملات تتصل كلها بالمجتمع الاسلامي وحياته » ولئن حاول المؤلف ان يعكس في هذه المسرحية الاطار الاجتماعي لأواخر الستينات ، فيرمز الى الحركة الطالبية بشخص « سليم » والى التيارين اللذين يتجاذبان المرأة بشخصيتي « رجاء » و « زهرة » والى الاطراف المشاركة في التجربة الاقتصادية الفلسة المسماة « بالتعاضد » من خلال الحاج حسن والطيب وسليمان وصالح ، فان المؤلف لم ينجح في استيعاب التناقضات الحقيقية التي كانت تصطرع في المجتمع آنذاك ، ولم يتوفق الى معالجتها معالجة مسرحية عميقة وناضجة . ثم ان هذا العمل الذي مرت على كتابته أكثر من عشر سنوات تجاوزته اليوم الحركة المسرحية في تونس واصبح مجرد نص يعود اليه الدارسون والنقاد .

انشطة ادبية بالمركز الثقافي العراقي في تونس

أصبح المركز الثقافي العراقي بتونس من الهيئات البارزة التي تساهم في تنشيط الساحة الادبية ، ذلك انه بادر تنظيم تظاهرات ثقافية هامة ، في بداية الموسم الجاري . واحتضن المركز خلال شهري ايلول (سبتمبر) وتشرين (اكتوبر) اربعة ندوات هامة نستعرضها فيما يلي :

١ - **ندوة الرواية التونسية :** كانت هذه الندوة الاولى التي نظمها المركز تتعلق بتاريخ الرواية العربية في تونس وواقعها الراهن . وتميزت هذه الندوة بمشاركة عدد هام من الروائيين وكتاب القصة ، والادباء عموما ، الذين أسهموا من خلال المناقشات في توضيح معالم تطور الفن الروائي والقصصي في تونس . ويعود تاريخ هذا الفن في القطر التونسي الى العقد الاول من هذا القرن اذ كتب صالح السويسي أول عمل يمكن اعتباره رواية وهو « **الهيفاء وسراج الليل** » ونشره سنة ١٩٠٦ ومنذ ذلك الحين بدأت الرواية والقصة تتطوران كفن مستقل عن المقامة وعن المقالة الوعظية . وكان لانتشار حركة الصحافة في تونس وتطور الحركات السياسية الوطنية اثر واضح في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نمو الحركة الادبية عموما وفي ترسخ فن القصة وتصلب عوده . واتسمت الحركة القصصية والروائية ، في البداية ، بغلبة النزعة الوعظية عليها ، لكنها سرعان ما أخذت تنزع عنها الثوب النصائحي لتسير في اتجاه نقل الواقع والترجمة عما يعتمل فيه من صراعات . وبحكم ظهور فئة من المثقفين والصحفيين ، المنتمين في غالبهم الى البرجوازية الصغيرة ، بدأت المحاور الاجتماعية تكتسح الفن القصصي من منظور نقدي وتجاوزي . وانعكس هذا الاتجاه في القصص التي نشرتها الصحف والمجلات التي كانت تصدر في أواخر العشرينات وبداية الثلاثينات مثل مجلة « العالم » و « الافكار » و « العرب » و « العالم الادبي » . وافرز ترسخ الحركة القصصية في الفترة اللاحقة للحرب الاولى اهتماما متزايدا لدى الكتاب بهذا الفن واقبالا على تجربته كلون جديد من الكتابة الادبية ، ومن ثم انبثقت نواة من القصاصين الناضجين تمثلت في البداية ، في جيل عبدالخالق البشروش ، ثم في كوكبة أخرى من الادباء تصدرت الساحة الادبية طوال عقدين أي الثلاثينات والاربعينات ، وكان من ابرز رواد هذه المدرسة القصصية المجددة علي الدوعاجي ومحمد العريبي ومحمد صالح المهيدي . وتغذت كتابات هؤلاء بالمحيط الاجتماعي الذي كانوا يتحركون ضمنه وهو محيط الطبقات الشعبية المسحوقة في عهد السيطرة الاستعمارية الفرنسية .

غير ان هذه المدرسة التي أرست دعائم الاتجاه الواقعي في القصة التونسية ، لم تترك لنا – بالرغم من نضجها النسبي بالمقارنة مع ما سبقها – أعمالا عميقة ، باستثناء بعض كتابات الدوعاجي ، ومن هنا فان جيل الخمسينات والستينات ، مثل الطاهر قيقة والبشير خريف والمطوي والتريكي ، هو الذي آلت اليه مهمة بلورة دعائم القصة العربية في تونس . ولقد كانت مهمة هؤلاء الكتاب تندرج – منذ أواخر الخمسينات – في أطار السعي الى صياغة الثقافة الرسمية على النطاق المحلي ، التي تنسجم مع التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها تونس في تلك الفترة . ومن ثم فبالرغم من تبني معظم هؤلاء القصاصين والروائيين للاتجاه الواقعي ، فانهم حصروا الواقعية في حدود الاستجابة لرؤية ثقافية ظلت وفية للمنظور التقليدي في التعامل مع قضايا الواقع .

غير ان بروز حركة فكرية وأدبية مجددة – في أواخر الستينات وبداية السبعينات ، على قاعدة المد والتجذر اللذين طبعا الحركة السياسية والفكرية الديمقراطية ، اسهم (بروز هذه الحركة) في تبلور اتجاهات قصصية جديدة (بصرف النظر عن حكمنا عليها) كتيار التجريبية والواقعية النقدية والرمزية وغيرها . ولم يمر هذا العقد (١٩٦٩ – ١٩٧٩) الا وقد تكاملت لوحة القصة التونسية وتبلورت ضمنها – الى حد ما – تيارات متباينة ومستقلة مثلها وما زال كتاب مثل محمود التونسي والمختار العبيدي ونافلة ذهب وعبدالقادر نصر وعزالدين المدني وسمير العيادي والدردوري والسالمي والمصباحي وغيرهم .

ولقد حاول بعض الروائيين والقصاصين ممن ساهموا في ندوة « الرواية العربية في تونس » ان يتحدثوا عن تجاربهم الشخصية مثل عبدالمجيد عطية ومصطفى الفارسي وعمر بن سالم ، وساهمت النقاشات – عموماً – في القاء بعض الاضواء على واقع الفن الروائي وعلى جوانب من ازمة القصة التونسية .

٢ – **امسية شعرية تونسية** : نظم المركز الثقافي قراءات شعرية القى خلالها عدد من الشعراء التونسيين نماذج من انتاجهم الشعري ، وهؤلاء هم علي دب ونورالدين صمود وحميدة الصولي والميداني بن صالح وسويلمي بوجمعة ويوسف رزوقة . وتمحورت الاغلبية الساحقة من القصائد حول الاوضاع السائدة في الوطن العربي وقد تناولها الشعراء كل من زاويته الا ان هناك توحدا في المنظور بين بعض الشعراء جعل قصائدهم تكاد تكون نسخا من بعضها .

٣ – **فلسطين في الشعر الشعبي** : القى السيد محمد علي بلحولة محاضرة بالمركز الثقافي العراقي حول موضوع « فلسطين في الشعر الشعبي » تلته مناقشة حول المحاضرة وحول المحاضرة وحول القضية الفلسطينية عموما .

٤ – ومن المقرر ان تنظم ندوة في الاسبوع الموالي (اي الاسبوع الاخير من شهر تشرين) حول موضوع « العرب والسينما » وستلقى محاضرة يليها نقاش حول تاريخ السينما في الوطن العربي وموقع هذا الفن الجديد داخل مجتمعنا .

حول بعث مسرح وطني في تونس

من المواضيع الهامة التي ثار حولها جدل في الساحة الثقافية ، قضية ايجاد حلول ناجعة وعملية لتجاوز ازمة المسرح في تونس . وقد استقطب النقاش حلان تطرحهما مختلف الاطراف المساهمة في دفع هذا النقاش وتغذيته ، وهما : أولا بعث فرقة قومية للمسرح ، وثانيا ارساء دعائم مسرح وطني تتوحد على أرضيته كل الفرق النشيطة في هذا القطاع .

– ويرى المدافعون عن المقترح الاول ان بعث فرقة مسرحية قومية من شانه ان يستقطب ابرز العناصر الجيدة من بين الممثلين ، كما سيجلب بالنتيجة أفضل الكتاب المسرحيين الى التحلق حول الفرقة وتغذيتها بأعمال عميقة وقيمة ، وبناء على ذلك يرون ان مثل هذا الحل كفيل بتجميع طاقات مادية وبشرية وفنية ضخمة من شأنها ان توفر الشروط المطلوبة لظهور أعمال مسرحية هامة وجديدة تخرج المسرح من ازمته .

– ويرد عليهم الفريق المقابل بان هذه الفرقة ، حتى لو كتب لها الظهور ، فانها ستشهد « فترة ذهبية » في حياتها ، ثم بمجرد انقضاء تلك الفترة ستكبو وتلتحق بوضع بقية الفرق . ويحتج انصار هذا الفريق بحجة استنزاف الفرق الجهورية وغير الجهورية من خيرة عناصرها التي ستستوعبها الفرقة القومية مما سيتسبب في تعريض الفرق القائمة حاليا للازمات . ويقترح هؤلاء – كبديل للحل الاول – فتح نقاش واسع بين كل من يهمهم وضع القطاع المسرحي ، من مخرجين وممثلين وكتاب وصحفيين وغيرهم ، بهدف التوصل الى صيغة عملية للخروج من حالة التسيب والارتجال السائدة في المسرح .

وتكمن جذور القضية – حسب رأينا – في الضبابية التي تلف وضعية رجل المسرح ذلك انه يفتقد الى كل الاسس القانونية التي توضح موقعه في القطاع ككل ، مما جعل كل فرقة تنظم شؤونها وفق اجتهادات ضيقة لا تتجاوز عناصر الفرقة نفسها . ونتيجة لذلك ، فاننا لو اردنا اليوم تعريف دور المخرج أو المدير أو كاتب النص أو الممثل لصدمنا بتداخل غريب بين مختلف هذه الوظائف . ومن هنا فان الحل الناجع الذي بدونه لا مجال لتنظيم قطاع المسرح هو صياغة قانون أساسي عام ، يضبط مختلف أصناف المسرحيين دون اعتبار الاطار المسرحي الخصوصي الذي يعملون فيه ، ويشكل هذا القانون الشامل ارضية مشتركة لمسرح وطني تتوحد حوله كل الفرق ، مع محافظتها ، من حيث النشاط والادارة والانتماء ، على استقلالها الذاتي .

ومن الملاحظ ان هذا الحل الثاني لا يتناقض مع مقترح انشاء فرقة قومية للمسرح ، ذلك ان مثل هذا المشروع يمكن ان يندرج في اطار المسرح الوطني ، فتنطبق المواصفات التي يخضع لها رجال الفرق العاملة حاليا على الفرقة القومية ، مع اضافة بعض الخصوصيات طبعا . بينما يمثل التقيد بالحل الاول (بعث فرقة قومية) ايصادا للباب في وجه الحل الثاني ، لان أصحابه أرادوا له ان يكون البديل الوحيد للوضع الراهن . ومن هذه الزاوية فهو حل ضيق وقصير

النظر، بينما يتسم الحل الاخر بالشمول والقدرة على استيعاب حلول فرعية أخرى ضمن رؤية وطنية عامة .

ولاشك ان وضعية التذبذب والتسيب التي تعيشها الكثير من الفرق بحكم عدم استقرار عناصرها وتغير مسيرتها، تفرض التفكير والعمل على صياغة حلول صحيحة وملائمة لحالة المسرح اليوم . ويكفي ان نذكر بان طاقات كبيرة في الكتابة المسرحية تظل مجمدة بسبب انعدام الضمانات والتشجيعات للكتاب وضبابية وضعهم القانوني .

ونعتقد ان المسرح في تونس قادر - لو توفرت له الامكانيات المطلوبة والمناخ الثقافي والسياسي الملائم - ان يقدم عطاءات ناضجة ورائدة، كما اثبتت ذلك الكثير من التجارب المسرحية، وبالتالي قادر على الاسهام في الحركة المسرحية العربية من مواقع متقدمة واثرائها باعمال فنية قيمة وعميقة .

رشيد خشانه

رسالة بيروت

لقاء مع الدكتور ميشال سليمان

الدكتور ميشال سليمان واحد من شعرائنا العرب البارزين، وصاحب مدرسة خاصة في القصيدة النثرية وقد اغنى المكتبة العربية بأكثر من أربعة عشر كتابا في الشعر والنثر والنقد، التقيته في « مكتبه » ليرد على الاسئلة التالية:

مدرسة شعرية :

- هل تعتبر نفسك صاحب مدرسة خاصة في الشعر الحديث والقصيدة النثرية ؟

● لست ازعم انني صاحب مدرسة في الشعر الحديث وان حسب البعض آنني بمثل هذا الموقف، الا انني استطيع القول بأن لي اتجاها شعريا حديثا أتبناه فيما أقدم من شعر وما احاول التنظير له . فعندما بدأت علاقتي بالشعر كنت دائما اطمح الى تجديد قد يكون مغايرا للتجديد المألوف . ومن هنا بدأت الم بروافد الشعر المترامية علينا من داخلنا وخارجنا ثم بدأت محاولاتي في تطوير القصيدة العربية المعروفة ولوجا في مجالات الشعر الحديث .

وعندي ان القصيدة العربية مرت باطوار كثيرة بدءا بكسر العمود الكلاسيكي المتعارف عليه ووصولا الى تغيير في بنية هذه القصيدة واعطائها اشكالا حديثة هي اقدر على الاستيعاب، وايقاعات وعوامل اخرى مما يندرج في خطط الشعر، ولقد اتى على جيلنا من الوقت حسبت فيه ان قصيدتنا العربية قد حصلت على موقع قد يدفع بها ان استمرت عليه الى ما بلغته القصيدة الكلاسيكية ولهذا طمحت ان يكون لهذه القصيدة الحديثة شكلا متداخلا في ايقاعه يستوعب اكبر ايقاع من الواقع ومن حركته، ولهذا وجدتني اكتب القصيدة الطويلة ذات النفس الملحمي وقل الملحمة بالذات بكل ما تعني من صراع بين الذات والوجود آخذا بالعوامل الموضوعية التي تتكيف بها الذات وتكيفها معا ثم تراءى لي هذا اللون من الشعر الحديث وان بلغ من الرضى والاقبال عليه لدى القارىء والناقل لابد له بالتالي ان يحقق اشكاله العديدة، والا اصبح اسير معادلات .

وانطلاقا من هذه الوجهة رأيتني الجأ الى اكتشاف وسائل تعبير اخرى واشكال جديدة لشعرنا العربي الحديث، وعلى ضوء ذلك كانت تجاربي الاخيرة المتمثلة بكتاب « اشربوا هذا دمي » وهو كناية عن ميلودراما هي الاولى في الشعر الحديث بحيث انها استرعت انتباه القراء وكانت لها في الاوساط العربية والاجنبية صدى جعلها مرحلة تطورية في بنية القصيدة العربية الحديثة .

موقف العرب :

- هل قالت العرب انماطا من الشعر الحديث ام ان هذا الشعر خروج عن بحور الفراهيدي ؟

● الشعر هو من الظواهر الاولى التي رافقت الانسان منذ وجوده البدائي وما تبعه من مراحل وصولا الى المحطات التي ارخ لها فيما بعد، وقد بقيت منه معالم تشهد على انه الظاهرة الاجتماعية الاولى فلقد توسل به الانسان البدائي الاول لارضاء عناصر الطبيعة التي الهها الناس، وعبدوها درءا لنقمتها واستدرارا لنعمها وكانت تعازيمهم يوم ذاك الشعر الذي يهزج به، فالكاهن الاكبر وكان ساحرا وسيدا في نفس الوقت كانت تتمثل به روح الجماعة فتصدر عنها بتلك التعازيم التي شكلت على التوالي ما تعورف على تسميته بشعر وما تضمن منذ ذاك الوقت من اهازيج فكرية تدفع بالجماعة البدائية الى رحلات ذهنية وتضرعات هدفها ان تخرج الانسان والجماعة عن واقع ممزوج الى واقع متوخى وكان لابد لكي تستقر هذه التعازيم التي تطورت من عوامل معينة تجعلها قادرة على الرسوخ في الاذهان وتحفظها الاذن .

اذن كان الشعر بشكله هذا ينتقل سماعيا ويترسخ كما انه كان قادرا على توالي مراحل معينة من التعبير عن الظاهرة في الذات وفي الوجود وبمقدار ما تطور المجتمع بعوامله الاقتصادية تطورت ايضا وبالضرورة عوامله الثقافية والفنية وعلى سبيل الحصر فان الشعر بايقاعه واوزانه التي درجت في مجالات التطور الى ان اتيح لها من يدونها، ومن يدرجها مدرج القياس .

وتفيدنا المعطيات التاريخية والحضارية على ان هذا الشعر الذي بدأ تضرعات واهازيج قد تطور في السياق الى اقيسة كانت اللبنة الاولى لما عرفناه فيما بعد من الاوزان والبحور الشعرية . ولا بد لي هنا من القول بأن هذا الشعر في بدء حياته لم يكن نثرا او شعرا بالمعنى المتعارف عليه اليوم بل كانت الخاطرة والهاجس الوجداني الذي يستنبطه من تتمثل به روح الجماعة وهو قائدها، اذن كان يعبر عن احاسيسها وتطلعاتها بالشكل الذي ترضى عنه وتفخر بالتالي عن القيام به، ويفيدنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تاريخ المدونات العربية ان ما نسميه اليوم بقصيدة النثر لم يكن مجهولا في تراثنا بل كان موجودا وحسبك ان تلقي نظرة على تعازيم الكهان في الجاهلية وفيما سبق الاسلام لتتبين صحة هذا الرأي وحسبك ان تتصفح المؤلفات العربية التي ارخت لفجر الاسلام وما تلاه لكي تنكشف لك معالم عديدة من القصيدة النثرية التي كانت عند بعض الادباء عند ذاك وسيلة للتعبير ليست ايقاعية، وليست مندرجة في سياق الايقاعية .

الخروج عن القاعدة :

- وضع العرب مقاييس وقوانين للشعر لم يندرج معها الشعر الحديث وهذا في اعتقاد البعض خروج عن القاعدة ؟

انطلاقا مما اشرت اليه بلغ الشعر من القياس مبلغا فنيا جعله محددا باطر ايقاعية معينة وهي البحور التي استنبطها الفراهيدي لكنه لم يجعل الشعر العربي مقصورا على هذه البحور وانما وجد لها اطارا ارحب

مدى تتحرك فيه لتعبر بالتالي قدر المستطاع عن الاحاسيس البشرية وعن الظاهرة والحدث الذي يتطلع اليه الشاعر . من هنا قال الفراهيدي بالجوازات وقد عدد منها ما لا يستطيع شاعر اليوم ان يحفظها عن ظهر قلب الا انه في سياق عمله الشعري يكتب ويتذكر القياس وجوازاته .

من هنا لزمت القصيدة الكلاسيكية طوال مراحل كثيرة من سياقها قوالب معينة ضمن بحورها المعروفة وكانت طوال هذه المراحل قادرة على استنباط حركة الواقع بما يكتنفه من هواجس فنية واجتماعية ثم كانت القدرة الكبيرة على المجاز الذي يضمن المفردة اكثر من معنى ويضفي على الصورة الفنية صورة اخرى في نطاق البيت الواحد . وعلى هذا القياس استمرت القصيدة العربية تعاني من قدرتها اللغوية والتصويرية على السواء حتى اذا جاء ما تعورف على تسميته بعصور الانحطاط الفينا هذه القصيدة (تنحط) عن مستواها لتصبح ضربا من الكلام « الموزون » المفتقر الى اللغة وجزالة بيانها وقد استمرت على هذا النحو الى أن عصفت بواقعنا العربي عوامل التجديد في القرن التاسع عشر فكان الشعر بوصفه الظاهرة الفنية العليا يعاني بدوره من واقعه ومما تواجد عليه من جديد ، وبقي على هذه الحال من التململ حتى مشارف القرن العشرين فاخذ يحطم قيوده ليجد أدوات تعبيره وأشكاله الجديدة ولقد رأينا كيف ان خليل مطران اخذ في بداية هذا القرن الى جانب شعره الكلاسيكي يكتب القصيدة المنثورة ويطرحها في المجال الفني طرحا جديدا ثم جاء فيما بعد جبران والريحاني المكتنزان بمعطيات الفنون العربية فطورا هذا اللون من الشعر ومهدا بما اعطيا من قصائد . القصيدة النثرية التي نعرفها اليوم ، الى جانب هذا كانت القصيدة الايقاعية تعاني ذات المعاناة بل أكثر ، وقد استطاعت على يد الشعراء المهجريين ومن الموا بعوالم الشعر الغربي ان يضفوا على القصيدة العربية معلما جديدا فبدأت عملية التشكيل في القصيدة والخروج على البحر الواحد الا ان هذه المحاولات لزمت حدودا معينة من التطور وظلت تتارجح في ذات الامكنة التي بلغتها يوم ذاك على سبيل المثال مدرسة « ابولو الشعرية » .

حتى اذا بدأت تلوح في الافاق العربية والغربية رياح الحرب الثانية وتضج حركة واقعنا بعوامل جديدة غير مألوفة كان للشعر العربي ان تطور بأكثر من مجال ، اذ أحس الشعراء ان الحاجة أصبحت ماسة الى ثورة جديدة في ادوات تعبيره وبدأت من هنا معالم الشعر الحديث تتراءى على يد الرواد مكتفية من الايقاع العربي المعروف بالتفعيلة المندرجة في نطاق السطر والعبارة الشعرية حتى اذا اكدت هويتها فيما بعد ان نشر يوم ذاك من قصائد ومجموعات بقيت الحاجة ماسة الى المزيد من التطوير لكي تصبح هذه القصيدة الحديثة قادرة على الاحاطة بعوامل الواقع لتشكل معادلا فنيا له ، ومن هنا يتبين لنا ان القصيد ة الحديثة في الشعر العربي لم تكن بدعة كما يحسبها البعض ووافدة من غير تراثنا وبيئتنا بل كانت ظاهرة منفتحة متصلة بالمضيء من التراث الحامل في غصونه عوامل التفتح والاستمرار . اخلص الى القول بان الشعر الحديث ظهر بمثابة ضرورة فنية واجتماعية معا وما من قدرة تستطيع ان تلغي وجوده وقد تالقت على يد الاصلاء فيه عمارات شعرية متكاملة ضمنت له النفاذ من عالم النقد والرفض الى عالم القبول والنقد الجمالي له .

موجة تقليد مستوردة .

– هناك من يعتقد ان الشعر الحديث موجة او ظاهرة تقليد مستوردة ؟

على النحو الذي اشرت اليه استمرت القصيدة الحديثة تؤكد هويتها وقد استطاعت في السياق ان تجد لها بنية معينة وأشكال تعبير ابداعية على الرغم مما يزعم الزاعمون من انها بدعة وظاهرة مستوردة فالقصيدة الحديثة التي نحن بصددها ليست بدعة وانما هي زهرة اللغة العربية المتالقة على يد الشعراء الاصلاء ، ولعل الخلط الكثير الذي يتناولها اليوم يعود الى كون الناقدين لا يميزون بين بنيتها الايقاعية الاخذة بالتفعيلة السماعية والقياسية . هذه القصيدة ليست هجينا . وحسبها ان تكون آخذة من التراث وحدته الموسيقية لكي تكون الزهراء الحاملة في كيانها قدرة على التوازن والتعبير المكثف الوفي بأغراض الفن . وليس معنى هذا ان كل ما سمي بالشعر الحديث هو شعر . فثمة بدع وسقطات مريبة تنفي عنه الكثير من هذا الشعر ناهيك عن المحاكاة المملة والتقليد الذي ان جمعت منه أكداس يتبين كانه منسوب لشخص واحد ثم هناك ظاهرة الغموض والصعوبة البليدة التي تجعل من القصيدة عقبة على القارىء وربما صاحبها وهذا مرده الى عاملين أساسيين .. ما كان منه غامضا يعود الى الفكرة عند الشاعر وهو اذا اراد ان يلبسها الصور المجانسة لها يعجز عن ايجاد المفردات المتجانسة معها لكي تجيء معبرة عن الحس والظاهرة معا كما ان الصعوبة تبدو في القصيدة من خلال المواقع الفلسفية الهشة التي يقف عليها الشاعر ليبعد عن الكائن الوجود وما ينتهي من علامات تبدأ بالحياة والموت .

وانتهي من هذا الى القول ان الكثير من الشعر العربي الحديث يتخبط في مستنقع فهذا يعني ان اصحابه لا يحملون الشعر على انه هم فني واجتماعي وان نسبتهم الى الحداثة هو وهم ومن قبيل جواز رفع الكلفة في احسن احتمال .

اللغة والشعر

– هل تعتقد ان مرد هذا الى اللغة العاجزة عن التعبير ام الى ضعف الشاعر العاجز عن التعبير عن احاسيسه ؟

اللغة العربية التي نتكلمها ونكتبها هي احدى اللغات الاصيلة في تاريخ الوجود البشري ، وحسبك ان تعلم انها اخترقت العصور القديمة وهي ما سمي جاهلية أو جاهليات ، فاستقامت الى أدوات تعبيرها وانضبطت في اقيسة تباينت بالشكل الا انها استطاعت حتى فجر الاسلام ان تندرج على بضعة السن وجدت لها فيما بعد تعبيرا موحدا بلسان قريش وهو اقوم الالسن واقدرها على الاستيعاب فكانت اللغة التي دون بها القرآن الكريم وطبعها فيما بعد بعبقرية هي الاعجاز حتى اذا قامت الدولة العباسية رأينا أن هذه اللغة التي تألقت بشعر وأدب باهرين تجاري اللغات الاخرى التي سبقتها الى تدوين العلوم والفلسفة ، وعملت بعبقرية اشتقاقها على نقل العلوم والفلسفة اليها وكانت بهذا لغة حية بقوافيها وقياساتها واهمها الاشتقاق . العربية اذن هي لغة الاشتقاق والقياس ، وقد اغتنت في سياق التاريخ بمفردات ومرادفات جعلتها من الاحاطة والشمول قادرة على استيعاب معطيات العصر وتقديمها بلسانها المبين ، ولقد رأينا كيف استطاع الشعر العربي من خلالها ان يتفتح ، ويفتح فيها خصبها الهاجع على الدوام .

وعندي ان اللغة العربية فيما يتعلق بالشعر على وجه التخصيص لم تكن قاصرة يوما عند الاصلاء عن استبطان الواقع والتعبير عن الاحاسيس وما اليها مما يشكل الشعر على النحو الجمالي الا بداعي ، فالمسالة اذن ليست مسالة لغة وهزال فيها مزعوم ، وانما المسالة تتعلق بالشاعر ، ذاته فبقدر ما يلم الشاعر بهذه اللغة ويكتشف اسرار بلاغتها يكون اقدر على ظهورها وجعل مفرداتها قادرة على المجاز والتضمين في مجال انتقال الصور الشعرية المولدة صورا واضدادا في سياق القصيدة اما التكرار الملحوظ عند بعض الشعراء وخاصة ما يتعلق بالشعر الحديث فمرده الى افتقار قاموس الشاعر الى هذه المفردات ومرادفاتها ومن هنا قصوره في التعبير وتكراره واجتراره واما التطويل فانه يدور على نحو آخر .

فهذه من آفات الشعر الحديث فكثير من الشعراء يحسبون ان غاية القصيدة في تطويلها فبقدر ما تتخذ لها قيمة ومعيار ، وقل منهم من أدرك ان القصيدة غير مشروطة بسطور وصفحات وانما ينبغي لها ان تكون محيطة بالفكرة على وجه التكثيف ولا بأس عليها اذن من ان تصغر شكلا حتى تبلغ الاسطر الثلاثة و اكثر بقليل ، وهناك وجه اخر للمسالة فالشاعر الحديث يحاول ان يدرج في قصيدته عدة افكار ، وعندما تعصى عليه عملية التخفيف لقصور في ثقافته الفنية يعمد الى السرد البليد في أطار من تداعي الصور الباهتة فتجيىء القصيدة عندئذ كالثوب الفضفاض الا انه منحسر في ذات الوقت عن بعض الاعضاء فيستر شيئا ولا يستر ، ويتحصل لنا من هذا كله ان معايب القصيدة ومطاعنها لا تتعلق اطلاقا باللغة بمقدار ما تتعلق بذات الشاعر والمامه بعوامل البناء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انت متهم ·

– انت متهم بانك مطول بقصائدك ، وفي الوقت نفسه تهاجم المطولين ؟

اما الوجه الاخر من الموضوع المتعلق بالمطولات الشعرية فهو عندي موسوم بمياسم اخرى تتعلق اساسا ببنية القصيدة الطويلة ونحن نعلم ان الشعر فنون متعددة ومتضاربة منها ما يقتصر على حدث ، ومنها ما يتصدى لقضية كبرى ، أو انها من ابتكار مخيلة الشاعر لهذا يمتد بها النفس لكي تعبر عن حالات متصلة بحذر ومستنبطة تناقضات الواقع على نحو درامي يتصاعد باستمرار بمقدار ما يمعن الشاعر في تلمس العوامل الموضوعية التي يحاول التعبير عنها لانه في هذه الحال لا بد له من الامعان في حركة الواقع ليكتشف عواملها ويقتنص ايقاعاتها ويستنبط فكرها.وبذورها وبعد هذا كله يطلق لنفسه الحلم في نطاق الوجود لا في نطاق حدده لنفسه سلفا لانه بذلك يكون قد ادرج القصيدة في « دوامة التصنيع » وجعل الهدف لها قبل الابتداء في حياكة بنيتها ، اذن شرط القصيدة الطويلة هو الى حد كبير شرط الملحمة التي تستوعب قدر المستطاع هواجس شعب واعتمالات حاله وصراعات تقوم بين الاثنين لتجد لها تعبيرا في التصادم الدرامي الذي بدونه لا تجيء هذه القصيدة موفية أغراضها الفنية ·

الرواد ·

– من هم رواد مدرسة الشعر الحديث خاصة وان هناك خلافا مديدا على ذلك ؟

لقد اختلف الرأي في تحديد اولوية من باشر هذا اللون من الشعر، واني احسب ان المحاولات الاولى لم تكن مقصورة على من تعورف بتسميتهم بالرواد ، فقد حاول خليل مطران ان يخرج القصيدة العربية من جمودها ثم امتد السياق الى جبران وهو عندي أسطع المجددين الاوائل لكن القصيدة الحديثة مضت صعدا في محاولة تشكيل بنيتها وكانت مرحلة الحرب مرحلة حاسمة في ابراز هوية الشعر العربي القديم ، اذ تداخلت في الواقع العربي وتفجرت عوامل جديدة في نفسية الشعب ، وفي اساليب حياته جميعا فكان لابد لهذا الشعر من ان يتنطع لهذا التحول ويستنبطه باشكاله فبدأت تظهر القصائد الموسومة بالحداثة على يد شعراء من امثال السياب ، والبياتي ، ونازك الملائكة وغيرهم ، ثم استرفدت هذه الحركة أسماء أخرى من أمثال بلند الحيدري ، وادونيس ، وصلاح عبد الصبور ، وحجازي ، وسواهم ممن امعنوا في العطاء شعرا متفاوت القيمة الفنية والجمالية ، وقد رأينا كيف ان هذا الشعر اكد لذاته هوية معينة على صعيد الادب العربي ، واعطى قيما تعد بنايات شعرية حديثة لها من بنيتها واشكالها وادوات تعبيرها ما يدفع بها باستمرار في رياض العافية الفنية ·

نجيب صالح

رسالة مدريد

كانت المرأة بحكم التقاليد الاسبانية ، قليلة النشاط الادبي ، وظهرت بعض من النساء المنعزلات ، ابدين موهبة كبيرة ، الا ان هذه الموهبة كانت قاصرة على الشعر ، وبعض الاعمال الادبية التي لم تجد صداها بين الناشرين على كثرتهم · وكانت التفرقة بين الرجل والمرأة كبيرة خلال حكم الرئيس فرنكو ، فكان يعتبر الرجال قوامون على النساء ، فلا يمكن للمرأة ان تخرج جواز سفر او ان تقوم بأي عمل دون تصريح رسمي مكتوب من زوجها ، وكانت مضطهدة في جميع الحقول ، فيما عدا بعض المجالات التقليدية مثل التدريس والحزب النسائي وفي اعمال السكرتارية · بل ان معاشها الذى كانت تتقاضاه ، كان يقل بكثير عن راتب الرجل في نفس الدرجة · وربما تساءل احد ، كيف كانت المرأة ممثلة في البرلمان مع هذا الاضطهاد وتلك التفرقة ؟ والرد على ذلك ، يكمن في ان ممثلات المرأة في البرلمان – على قلتهن – كن يتبعن الحزب النسائي التابع للحزب الرسمي للدولة · وما ان جاءت الحكومة الاسبانية الجديدة حتى تغير الوضع تماما ، خصوصا بعد الاحتفال بالسنة الدولية للمرأة التي حققت لها الكثير من مطامحها وآمالها ، وظهر ذلك بوضوح عندما رشح المجمع اللغوى الاسباني ثلاث نساء لشغل احد المقاعد في المجمع واختيرت احداهن ، وكان هذا حدثا هاما ان تقتحم المرأة اسوار المجمع اللغوى الملكي العالية للمرة الاولى في التاريخ ، لتحتل المقعد الذى كان يشغله الاديب المسرحي الكبير (ميغيل ميورا) الاعزب الوحيد في المجمع ·

وبانتخاب الاديبة والشاعرة كارمن كوندى ، طوى المجمع اللغوي صفحة اخرى من اضطهاد المرأة ، لتدخل من الباب العريض ·· الى مجمع الرجال · وكانت النتيجة الاولى بل ورد الفعل المباشر ان انهالت دور النشر على الاديبة الكبيرة تطلب التصريح بنشر جميع اعمالها الادبية والشعرية فبين ليلة وضحاها تغير الوضع امام المرأة الاديبة التي لم تصدق هذا التغيير المفاجيء لها ·

وبدأت تظهر في الاسواق الكثير من الكتب المطبوعة بقلم نساء كن يعشن في ظلام دامس وغير معروفات وانتقلن الى شهرة غريبة ·

الا ان السؤال الذى يراود القاريء ، ربما كان (ما هي الموضوعات التي تبحث فيها المرأة في عملها الادبي ؟) · كان اول نشاط المرأة الادبي يهدف الى الانتقام من الرجال ، وكانت رائدة هذه الحركة (ايستير فيليار) التي نشرت مجموعة من الكتب حول حق طلاق المرأة وانفصالها عن الرجل ، وان المرأة هي التي تسيطر على الموقف وتروض الزوج ليكون تحت تصرفها · وجاءت كارمن ديبين ، لتنشر كتابا تحت عنوان (انفصال المرأة عن الرجل) وحاولت الجمع فيه عن اسباب انفصال المرأة عن الرجل واخذت آراء كثير من مشاهير النساء اللاتي انفصلن عن ازواجهن ، واجمعن على ان الرجل هو السبب في ابعاد المرأة عنه وان المرأة ليست الا ضحية لذلك · وانهالت الكتب التي حررتها المرأة وفيها روح النقمة الكبيرة على الرجل الذى حرمها حقوقها خلال قرون عديدة ·

وقد اجرت الوكالة الرسمية (ايفي) حديثا مع احدى الكاتبات الشهيرات وهي (كارمن سانتوس) فقالت ، بان غالبية القراء يفضلون من ادب المرأة ، القصص ، وفيه دفاع عن المرأة وهو ليس الا التهجم على الرجال وعلى القوانين لانها من وضع الرجال ·

اما (ليديا فالكون) الاديبة القطلانية ، والتي نشرت كتابا بعنوان (ابناء المغلوبين) فاجابت قائلة (ما من شك في ان الادب دائما كان من وحي الخلق للاديب وفيه مجال واسع للابتكار ، والخيال بالنسبة للمرأة ، فقد كان المجال الوحيد الذي سمح لها بالدخول اليه في الادب ، وعلى الرغم من ان ادب المرأة ، لا يعني ان تكون مدافعة عن نفسها ضد الرجل ، بل انها تريد ان تشرح عالم المرأة الذي يجهله الرجل ، مشاكلها ، وثقافتها · اما الدفاع عن المرأة ، فانه منتشر في كل المجالات من جانب المرأة ، ولا شك في ان هذا الدفاع ليس هجوما على الرجل ، ولذا ، فمن غير الممكن ان تتجاهله بل انها تعكسه في كتاباتها · الا ان ما يحدد ادب المرأة – بعد فترة التهجم الاولى – فهو حبها للمراقبة بروح نقدية ، وهو ما لم نكن مصرحين بالكتابة فيه خلال اثنتي وأربعين سنة) ·

واكبر نشاط المرأة في الكتابة والنشر ، نراه في برشلونة .ومدريد ، حيث تتكدس غالبية دور النشر ، بل ان برشلونة اهم من مدريد في هذا المجال ، والسبب راجع الى ان هناك دارا تخصصت مؤخرا في نشر كتب المرأة ·

اما أكثر الكتب مواجا من أدب النساء في الاونة الاخيرة فهي :

(نفس البحر لكل صيف) وهو من تأليف « استير توسكيت » – يوميات الكراهية لـ « روسا مونتيرو » – التي زارت العراق مؤخرا ، وكتبت في جريدة البابيس مقالا ايجابيا – (وقت الكرز) لـ « مونسيرات رويغ » (الربع الخلفي) للكاتبة « كارمن مارتين غايتي » ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما دار النشر التي تخصصت في نشر الادب النسائي ، فتدعـــى (المنصة النسائية) • هذا بالنسبة لادب المراة الحديثة ، والذى بدأ يترعرع منذ ثلاث سنوات فقط ، ولذا فان غالبية الاديبات هن من بين الشباب •

وقد شملت حركية النشر للنساء هذه ، المخضرمات ايضا امثال (كارمن كوندى) كارمن جيرادو اما روسا تشاسيل فقد نالت شهرة كبيرة عن ادبها •

وفيما يتعلق بكتب الشعر والادب التي كانت معروفة في اسبانيا ، فكانت لاديبات من اوائل القرن الحالي امثال (روساليا كاستـــرو ـ وكونشا سبينا ـ واميليا باردو بازان) اللاتي على الرغم من مكانتهن الادبية والشعرية ، لم يفتح أمامهن المجال لتمثيل المرأة في المجمع اللغوي الاسباني •

كانت اغلب كتابات المرأة الادبية حتى عهد قريب ، في الصفحات الادبية في الصحف حيث كن ينشرن الشعر والنثر والقصص ، وفي كتب الاطفال • وقد برزت في الكتابة للاطفال وفي رقة كبيرة ، الشاعـــرة (غلوريا فويرتيس) ، فهي كنبتة الصبار ، تعطي اجمل الزهور •

ومن المنتظر للادب النسائي في اسبانيا ، ان يزيل عن المرأة مركب النقص ، والاثر الذي تركته القيود وتتحرر تماما لتشارك ادب الرجـال جنبا الى جنب وعلى قدم المساواة •

واود هنا أن اذكر نبذة عن حياة اول اديبة اسبانية في المجمـــع اللغوي الاسباني كمثال على مقدرة المرأة الاسبانية الادبي :

كارمن كوندي :

هي شاعرة قبل كل شىء قال فيها احد النقاد « يتمتع شعر كارمن كوندى بالعاطفية والرشاقة ، كما ان فيه تحد سافر لعالم القوى الخفية في الارض ، انها الشاعرة التي تبدأ قصائدها دائما من الذاتية وتصل في نهاية كل قصيدة الى العاطفية والرقة » •

ولدت كارمن كوندى في قرطاجنة (الاندلس) كغالبية الشعراء الاسبان ، فبينما شغل وسط وشمال اسبانيا الادب ، فقد اصبح الشعر وقفا على اهل الاندلس ، ولا يشك احد في ان تأثير العرب ، مـــا زال واضحا في الجنوب الاسباني ، وان غالبية كبار الشعراء الاسبان ، هم من الاندلس امثال فيسنتي اليكساندري (جائزة نوبيل) خوان رامون خيمينيث (جائزة نوبيل) ، وغارثيا لوركا ، وميغيل هيرنندیـــث ، والاخوان ماتشادو ، ولويس روسالين ، ورافاييل البرتي ، على سبيـــل المثال لا الحصر •• وكان مولد كارمن كوندى في عام ١٩٠٧ وحصلت على شهادة التدريس ودرست الشعر والادب بجامعة بلنسية الى جانب الفلسفة • تزوجت بشاعر اخر هو (انطونيو اوليفير بلماس) ونشرت أول كتبها في سن الخامسة عشرة اذ جمعت بعض أشعارها تحت عنوان (لوس نيس) ، ثم اسست مجلة (الديك في ازمة) ، بمعاونة (ميغيل هيرنندث) ، وتأثرت كثيرا بشعر خوان رامون خيمينيث • وما ان جاءت الحرب الاهلية حتى توقف كل نشاطها • ثم عادت بعد ثلاث سنوات الى انتاجها الادبي الا انها اقتصرت على الكتابة في عدة مجالات ادبية • وتعرضت الى القصة والمسرح ، فذكرت انطباعاتها عن الحرب وويلاتها • وحازت في عام ١٩٥٣ على جائزة في القصة ، وعـــلى الجائزة الدوليـــة للشعر عن كتابها (ريح الدهر) • وكتبت قصة مسرحية للاطفال بعنوان (الى النجمة من ذيلها) ، وفازت بالجائزة الوطنية للشعر عام ١٩٦٧ عن كتابها (انتاج شعرى) •

وقد بقيت كارمن كوندى مخلصة للاسلوب الكلاسيكي والموضوعات العامة مثل الحب ـ الطبيعة ـ الالم ـ الرغبة في الحصول على النعمة •

المراة الاسبانية والفن

كان الفن من اهم المجالات التي كانت تطرقها المراة دون ان تجد مقاومة من الرجل ، ليس فقط في الفنون الجميلة والتشكيلية التـــي اثبت حضورها دائما ، ولكن في التاليف المسرحي والاخراج السينمائي والمسرحي والتمثيل والغناء والتلحين •• وقد فازت عدة ملحنات اسبانيات بجوائز دولية في المهرجانات التي عقدت على الصعيد الاوروبي او الاسباني الامريكي ، ففازت الملحنة والمغنية (ماريا اوستيث) بالجائزة الاولى في المهرجان الايبرو امريكي للاغنية • كما برعت الملحنة والمغنية (ثيليا) ايضا في موضوعاتها الغنائية •

اما اغلب النساء اللاتي حصلن على شهرة كبيرة في الغناء ، فكان في الاغنية الاندلسية (الفلامنكو) ومنهن : (لولا فلوريس ـ باستورا امبيريو ـ كونشا بيكير ـ سارا مونتييل ـ كارمن فلوريس ـ ماريـــا خيمينيث ـ انطونيتا مورينو) وغيرهن كثيرات •

وفي الاخراج المسرحي ، برزت بعض النساء الاسبانيات امثـــال (آنا ديوسدادو ـ انا مريا ماريسكال ـ بيلار ميرو) الا ان تاليفهـن المسرحي واخراجهن ، كان يميل الى عرض الموضوعات في جفاف وواقعية كبيرتين ، بقصد اثبات وجودهن •

وقد كان فن التصوير والخزف ، من اهم المجالات في الفنـــــون التشكيلية التي طرقتها المراة الاسبانية ، ولم يظهر منهن اية عبقرية في فن النحت ، اذ ان هذا الفن ، يحتاج الى قوة الرجال وهو اصعب بكثير من التصوير بالنسبة لرقة المراة •

لويس فلسطين

رسالة وارشو

في عدد من الرسائل السابقة تناولت بعض الاوضاع الجديدة في كامل الخارطة الثقافية ـ الاجتماعية البولندية • والامر يخص هنا التغيرات الجارية على هيكل الثقافة وشتى مفاهيمها • فالهيكل القديم تهدده حالات تصدع نتيجة التحولات العنيفة في الحياة العامة والتي جاءت بها (الثورة العلمية ـ التقنية) • فالقصة والشعر والدراما باشكالها المعهودة تقترب شيئا فشيئا من نقطة اللاعودة ، بسبب ضغوط الهياكل الجديدة لـ (الثقافة الثانية) ، ثقافة التلفزيون ومهرجانات الاغاني والقصص المصورة و (الديسكوتيك) وافـلام الاثارة الخ • والوسط الثقافي برجاله وصحافته ووسائط الراي الاخرى، يعيش جو نقاش متواصل حول هذه المعضلة الجديدة التي لم تعرفها ثقافة الماضي بهذه الدرجة • وزاد من نار النقاش مقال لناقد سينمائي دعا فيه النقاد والكتاب الى كسر ذلك الصمت المتعمد ازاء (الثقافة الثانية) وأن يودعوا ، مرة والى الابد ، الادب بشكله الكتابي الرصين والموسيقى بقاعاتها الباذخة والمسرح المشحون ثقافة والفلم (الفني) • وعنوان المقال الذي نشرته مجلة (بوليتيكا) الاسبوعية (**جاء كاليبان ـ نقد جديد للثقافة**) • والمقصود بكاليبان أحد أبطال مسرحية شكسبير (العاصفة) ويرمز الى الانسان شبه المتوحش هيئة وسلوكا • وكان رد الفعل أزاء المقال موحدا • فقد اعتبره النقاد بمثابة انذار زائف أو سابق لأوانه وأن الهجمة (البربرية) للثقافة التحتية ستزول شأن غيرها من الهجمات التي عرفهـــا التاريخ وأن النصر النهائي لـ (الالياذة) و (الكوميديا الالهية) و (الجريمة والعقاب) و (بحيرة البجع) الخ • وبلغت المبارزة ذروتها في ندوة تلفزيونية بين هذا الناقد وآخر اختير كممثل للجبهة المنادية بكبح جماح ثقـافة الدرجة الثانية • وبقدر ما يتعلق الامر بقضايانا وأوضاعنا التي تختلف همومها عن هموم الثقافة البولندية التي بدأت تخضع ومثل كامل ثقافة اوربا ، للموديل الامريكي الذي يمثل المرحلة المتقدمة لما يسمونه بمجتمع ما بعد التصنيع ، فان هذه المعركة الثقافية تملك بعـــدا شموليا مرده المسار المشترك للبشرية وخاصة في المجـــال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاقتصادي . ولعل جوهر المشكلة يكمن في أن نموذجا واحدا (أمريكيا – أوروبا) قد طرح في الساحة لغاية الان . ومن هنا هذه القناعة بانه الاصلح . ولنعد الان الى النقاش البولندي :

خلال السنوات العشر الاخيرة صدر عدد من الكتب النقدية تتهم الادب الراهن خاصة ، بانه بلا عمود فقري يناور الواقع وينفخ قضايا هامشية . فالثقافة بمفهومها الكلاسيكي تكابر وتغمض العين على ما يجري في الساحة التي تبدل فرسانها . فهم اليوم كتاب القصص البوليسية والريبورتاج المثير والخيال العلمي وموسيقى الجاز والبلوز والبرامج التلفزيونية الترفيهية ... الخ . والناقد المذكور يرى أن الثقافة قد ابتعدت عن هذه الدوامة الجديدة واتخذت موقع المراقب عائشة في جو النقاشات الاكاديمية التي لا تصغي اليها جموع كرة القدم . والحق أن هذا الناقد يدرك التعارض المريع بين الثقافتين السائدة . والاخرى الموروثة الا انه يريد ، رغم ذلك ، العثور على مستو ما للقاء . ولعل الثغرة الرئيسية في نظريته هي انه يعامل الثقافة ككامل ثابت ذي قوانين مستقلة عن القوانين الاخرى التي تتحكم بحياة الانسان . مثلا يقارن بين التاثير الذي القاه فلوبير وزولا ومان وابسن والاخر الضئيل لكتاب اليوم (في بلاده خاصة) . ومثل هذه المقارنة تنهض على أساس زائف يتجاهل مسالة أن عامل التاثير ليس مطلقا ولا يمكن فصله عن كامل صورة مجتمع اليوم الذي لا يشبه كثيرا مجتمع زولا . وهي مفارقة أن الاسماء الكبيرة التي يستشهد بها هذا الناقد لم يكن تاثيرها مباشرا على عصرها . مثلا باخ الذي وضع كل اسبوع مؤلفا موسيقيا من نوع (كانتاتا) لذلك العدد القليل من مستمعيه في كنيسته الصغيرة ، وهكذا الحال مع قراء فولتير وستندال الذين لم يتخط عددهم المائة بأحسن الاحوال . كذلك ثمة جانب آخر هام في لمس الفوارق بين أوضاع ثقافتي الامس واليوم . لقد أصبح الفن في متناول اليد الان . والبعض يجد ذلك ثورة كبرى . مثلا يتحدث ناقدنا عن بودلير (كاحد ابرز نقاد الفن في القرن التاسع عشر) والذي لم يشاهد في حياته ولا لوحة واحدة لا ليجيكو أو مايكل انجلو أو غويا . والسبب هو أن طباعة الصور الملونة لم يعرفها عصره . واليوم وفق احصاءات اليونسكو فان لوحة (زهور عباد الشمس) لفان غوغ طبعت بثمانية ملايين صورة ملونة وبمختلف التقنيات التي تجعلها شبيهة باللوحة الاصلية تماما . ولنعرف بانه وضع جديد تماما في تاريخ الثقافة ! . فصبي عمره ثمان سنوات يشاهد التلفزيون رأى أكثر من مونتين وجيته وكانت ! .

وفي المحصلة جرى تغيير لا يمكن ادراك مداه الفعلي وليس في استهلاك الفن فحسب بل في الحاجة اليه . فالوسائل التقنية الحديثة تنافس الفنانين بل تحاصرهم دافعة اياهم للبحث عن مهرب في التخصص المختبري والطلائعي . فهذه الوسائل لقيد خلع الواقع بشكل متقن للغاية مما ينفي مهمة الفنان في هذا الحقل . فالصورة الفلمية أو التلفزيونية التي تظهر في جزء من الثانية ، تقول أكثر من عشر صفحات من الوصف الروائي الدقيق . والفوتوغرافيا أصبحت أدق من التصوير الزيتي . وميزتها الاخرى أيضا هي انها فورية (الهولندي فيرمير لون اللوحة خلال عام بكامله) . ولنأخذ مثلا اخرا . اسطوانة وزنها ٨٠ غراما تحل محل اوركسترا مؤلفة من ١٢٠ عازفا ويمكن ان يديرها طفل صغير بالضغط على الزر . كذلك ما هو حال ذلك الشاعر الغنائي الذي يدرس انغام الكلمات – الموزائيك ويركبها ، ازاء طوفان الكلمات من انتاج الالكترونيكا واللاينوتايب ؟ . والمخرج الوحيد أمام شاعرنا هو خلق حالات شعورية ليس بقدرة الماكنة أن تصنعها . وتلك الحالات تتمثل في التجارب الطلائعية ومراقبة التفاصيل السايكولوجية وتسجيل ادق الاهتزازات الداخلية والتي اصبحت كلها سمات لما يسمى بالفن الطموح الذي ضيق مساحته وتخلى عن التاثير على الجموع ! .

وهذه الحقبة يراها البعض حقبة تدهور والآخر حقبة اختمار ثقافي جديد لا تقدر على ادراكه المعايير التقليدية . وناقدنا يجد الخطل في ان يأس اولئك النقاد الذين يوكدون على ضمور الفن ، يكمن في مقاييسهم الخاطئة واحتقارهم لهذه (الثقافة) الجديدة على حد سواء . ويقول أن تلك المقاييس تعود الى قرن مضى ، قرن ازدهار أنواع كلاسيكية للفن ، تشكل فيه نقد يلائم ذلك الخلق الثقافي . وكان المؤشر الرئيس لذلك النقد هو ادراك مسالة السعي الى الكمال في هذا العمل الفني أو ذاك . وكتب بودلير مرة أن هوس النقاد (نابع من الحنين الى الاعمال الخالدة التي لم تكتب بعد) . والقاسم المشترك لنقد القرن التاسع عشر هو عبادة العبقري الذي يصل حالة الكمال . ونقاد القرن العشرين لم يبتعدوا كثيرا عن موقع أسلافهم حين يعلنون (صغر) الفن و (عاديته) . والمؤشر الاخر هو فكرة استمرارية التطور . فهذا النقد يرى تاريخ الفن كسلسلة من الاساليب والمدارس والاتجاهات المتعاقبة التي يضيف اللاحق منها شيئا للسابق . ومهمة مثل هذا النقد هو العثور على أمرين في العمل الفني : الجديد والاخر المأخوذ من التراث . وهكذا رسم نقد القرن الماضي لنفسه مهمة (حراسة) ذلك التقدم . كذلك فتاريخ الفن قسم الماضي الى عصور رقي وتدهور وما زال هذا التقسيم ساريا . فبعد الحرب جاءت بعض الخمائر : الوجودية ، الرواية الجديدة ، مسرح اللامعقول ، البقعية ، الموسيقى التجريبية بشتى أصنافها . ثم تسارعت وتيرة الموضات بصورة لم يعهدها تاريخ الثقافة من قبل . فالاتجاهات تبدلت كل نصف عام وبعدها كل فصل ثم كل بضعة أسابيع . وكانت تلك حمى مصطنعة سببتها حقن تجارة الفن وليس الحاجات الحقيقية . وفي العقدين الاخيرين افتقدت التظاهرات الفنية الحقة مما زود النقد ببراهين جديدة على صحة نظريته وخلودها .

وشكاوي النقد البولندي موجهة صوب الادب الجديد . فهو ضعيف ولا (أعمال كبيرة) فيه . وناقدنا المذكور يقول أن الحاجة قد انتفت الان الى مثل هذه الاعمال ! . فالقديمة أصبحت في متناول الجميع وللمرة الاولى في التاريخ . والتقدم الاجتماعي وفر للثقافة جمهورا لم تعرفه من قبل . وبرأي هذا الناقد فان حاجات هذا الجمهور (الكاليباني) سببت (طهي) مثل هذه الثقافة الهجينة ، الثقافة الجديدة التي لا تضع أسوارا جليلة بين موتسارت والبيغ بيت ..

لا أحد ينكر ما حصل ويحصل من تغيرات جذرية في حقل الثقافة وقضاياها ، وبينها قضية استهلاك الثقافة والتعامل معها . فاسلوب التعامل تبدل جذريا أيضا . ففي القرن الماضي كان التعامل يملك طقوسا خاصة معزولة عن الحياة اليومية . أما مستهلك اليوم فالثقافة يمتلكها اسوة بالاشياء اليومية الاخرى . ففي بيته يفرض وجوده التلفزيون والراديو والاسطوانة والبوم الاعمال الفنية . وهكذا فاستهلاك الثقافة كف عن أن يكون عملا جليلا ولحظة فائقة . والشيء ذاته مع العلم الذي فك الحصار المدرسي .. فالعلم يبدأ منذ جلوس الطفل أمام التلفزيون ولغاية وصوله مرحلة التخصص العلمي . ولنتذكر أن أحد شعارات الانتفاضة الطلابية الباريسية في ايار ١٩٦٨ كان (العلم في كل مكان وليس في قاعة الجامعة فقط) .

.. وما زال النقاد ينتظرون (جودو) – عمل خالد جديد ، وظهور (ازم – ism) جديد ، والا فانهم عاطلون أو يشغلون انفسهم بقضايا قديمة . وهذا الناقد يقترح الوصول الى وسيلة جديدة لمتابعة الثقافة . فبرأيه ليس (العمل الخالد) هو المهم بل معايشة المستهلك لذلك العمل أو أي عمل فني آخر . والحق انها نظرية ليست بالجديدة وان كانت تبدو هكذا في المحيط البولندي . فلقد سبق أن اقترحها الباحث الكندي المعروف مكلوهان الذي دعا الى استبدال النقد بقسيمة الاستقصاء حول رأي المستهلكين ومعايشتهم للعمل الفني . ومهمة تنظيم الاستقصاءات أناطها بعلماء الاجتماع . وبرأي ناقدنا فان الاخذ بهذا الاسلوب يسمح للنقد بتخطي عتبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرن العشرين ! . وبعبارة أخرى فهو يدعو النقاد والكتاب والشعراء الى اقتحام امبراطورية الثقافة الجماعية الجديدة هذه ..

ان اولى الاستنتاجات التي تتولد في الذهن بعد سماع هذه النظريات الجديدة التي ليست بمختلقة تماما بل تعكس حاجات جديدة في أوضاع ثقافية مغايرة ، تتحدد كالاتي : نجد انعكاسات المشاكل الحية لهذه الازمات (الاوربية) في الثقافة الجماعية النمطية وليس في الفن الرسمي ، كذلك فالاستفادة من هذه الثقافة وتقبلها واستهلاكها تملك طابعا آخرا مغايرا لذلك الطابع القائم على الاتصال المكثف بروائع الادب والفن .

واذا تعلق الامر بالموقع الاخر ، موقع رجال الثقافة الاخرى الذين يدافعون عن بيتهوفن أمام الجاز الذي يريد ابتلاعه ، فهم لا ينكرون سطوة الثقافة الجماعية الا أنهم يتبعون تاكتيكا شبيها بالتاكتيك المتبع في ترويض الذرة ـ تحويلها من اداة الى طاقة منتجة .

فالثقافة الجماعية لا شيء بدون وسائطها التقنية الحديثة . واذا كانت الثقافة في الغرب قد ربطت بدولاب الماكنة الاستهلاكية فليس ذلك بنهاية منطقية وجبرية للثقافة المعاصرة . مثلا التلفزيون ليس ماردا انطلق من قمقمه الثقافي بل هو برنامج وسياسة مقررة . وحالة التوازن بين الجرعتين (الترفيهية والثقافية) في برامجه تحتاج الى ميزان حساس للغاية . وهم يقولون : ليمر (كاليبان) ثقافة الدرجة الثانية ولكن ليس بخطوات المنتصر أو الغازي . فالجموع تبحث عن التسلية السهلة دائما وليس طريقها الى الثقافة قصيرا . والواقع ان تبسيط المسالة وتسليط ضوء واحد عليها يقود لا محالة الى تشخيص خاطيء . فالثقافة الجماعية ظاهرة دائمة صاحبت الثقافة التقليدية التي كان طموحها الدائم تقليص نفوذ الاولى . ولا شك ان هذا التقليص يعتمد على أمور عدة لا تخص القطاع الثقافي فحسب. فالامر مرتبط بديناميكية التعليم ومستوى المعيشة الخ .

هذا وما زال النقاش متواصلا ..

((اهي مدرسة بولندية جديدة في السينما ؟))

في أواخر الخمسينات فاجأت السينما البولندية العالم بأفلام تكشف، معالجة ونظرة غير نمطية ابتعدت في الوقت نفسه عن النموذج الشائع المأخوذ من السينما السوفيتية . وبرزت حينها أسماء اندجي فايدا ويجي كافالِروفتش واندجي مونك وغيرهم . وأستمر (الازدهار) لغاية الستينات . وبعدها تبعثرت السمات الخاصة واخذ الفلم البولندي يدخل أزمة من نوع خاص ، أزمة التصنع والابتعاد عن تيار الحياة والاخذ بمفاهيم وطرز لا تلائم الواقع البولندي . وبالطبع كانت هناك حالات استثناء في شتى الحقب اذ لم تعدم هذه السينما أعمالا بارزة الا انها كانت استثناءات أكدت على صحة القاعدة أو الظاهرة وهي فقدان الفلم البولندي لهويته الخاصة وتشبثه بنماذج مستعارة من الفلم الغربي سواء بطبيعته التقليدية أو الطلائعية .

وطيلة الستينات والنصف الاول من السبعينات لم يستطع السينمائيون الشباب في بولندا من أن يأخذوا مكانا بارزا في ساحة الفلم . أما اليوم فلا حديث الا عن هؤلاء الشباب . فهم غزيرو الانتاج ويملكون الاهم ـ الجمهور والمستوى الفني اللائق . ودهشة النقاد مستمرة من غزو هؤلاء الناشئين للسينما ونجاحهم في نيل ثقة المتفرج . فلاول مرة في تاريخ سينما ما بعد الحرب تقف الصفوف الطويلة لمشاهدة فلم لاحد الناشئين . والواقع ان الاسباب عديدة في كسب هذا النجاح السريع . والملاحظ ان هؤلاء المخرجين الجدد لم يمض على تخرجهم من معهد السينما البولندي الا خمس سنوات . وحول هذا المعهد قيلت أمور جيدة وسيئة . وكانت خشية البعض ان المعهد يعمل على تنميط العقائد الفنية والتصورات الجمالية أيضا . الا ان أفلام هؤلاء الناشئين اثبتت العكس . فهي متباينة المحتوى والاسلوب وتكشف عن أفكار شتى تخص الدور الاجتماعي للفن والموقف من الحياة وقضاياها .

وأفلام الناشئين يصعب تصنيفها الا ان الصفة المشتركة فيها هي ذلك التعامل الجدي مع الحياة وأمورها . فهي تتناول التاريخ والقضايا الراهنة والخيال العلمي . والاساليب متباينة وبعضها يعتمد على مزج أنواع فنية معروفة . والحق ان كلمة ناشئين بذاتها تقود الى تصور خاطيء . فهؤلاء الشباب الذين عملوا في أفلامهم الروائية الاولى أو الثانية أو الثالثة ، سبق أن عملوا في التلفزيون (اخراج قصة قصيرة أو ريبورتاج) وفي مجال الفلم القصير . والاكثر من ذلك فعدد كبير منهم يمارس نشاطات اخرى ككتابة السيناريو والاعمال الادبية والاخراج المسرحي او التلفزيوني . وبالطبع فهذه الانشطة سمحت لهم بأنضاج وسائل التعبير والاقتراب الطبيعي من الفلم الروائي . ومن الناحية الاخرى فهذا الاقتراب تسبقه أربع خطوات الاولى هي القيام بتنفيذ فلم وثائقي قصير في احدى مؤسسات الانتاج السينمائي وبعدها القيام بأخراج قصة سينمائية بالتعاون مع الاخرين . والخطوة الثالثة هي الاخراج المستقل لفلم متوسط او طويل مخصص للتلفزيون .

والشوط الاخير يتمثل في توقيع عقد حول اخراج فلم روائي طويل مخصص لدور السينما . وأكثرية الشباب مرت بهذا الدرب أو بمرحلتين أو ثلاث منه . وهذا نظام جديد في اعداد خريجي معهد السينما ، للعمل المهني .

والظاهر انه حاز رضا الجميع ، والبعض وجده النظام المنطقي الوحيد لغاية الان . فهو يرسم طريقا ليس بالطويل يقطعه الناشيء حيث يتمرس في مختلف مجالات الخلق الفلمي .

ان الهيكل التنظيمي للسينما البولندية يعتبر من افضل الهياكل المأخوذ بها في البلدان التي تشرف الدولة فيها على هذا القطاع من الانتاج والصناعة والفن . وهو أمر أكيد ان الناشيء يجابه صعوبات شتى في هذه المراحل الاربع رغم توفر البناء التنظيمي الجيد . ففي مرحلة التمرس بالفلم القصير لا تكون رعاية مؤسسات هذا الفلم (وهي عديدة في بولندا) متجانسة . واذا تعلق الامر بمرحلة العمل التلفزيوني فهي حاسمة في معظم الاحوال . وهذا النوع من الخلق السينمائي أي الفلم التلفزيوني القصير أصبح متميزا طيلة عقد ونيف وهو يتلقى التقدير في المهرجانات العالمية وغيرها . ورغم ان التلفزيون بفضل المسلسلات الا ان هذا الفلم ثبت موقعه في البرنامج التلفزيوني ونفوس المشاهدين . اما المرحلة الاخيرة وهي انتاج الفلم الروائي فهي تفتقر الى الاستقرار . فعدد الناشئين يتراوح سنويا بين الصفر وعشرة أو أكثر ، وهم اما ان يكونوا عبئا على ميزانية مؤسسة الانتاج السينمائي (بنسبة الثلث) أو مبررا (في حالة نجاحهم) لارتفاعها . وهذا الوضع غير الطبيعي ينعكس بالطبع على مسالة ظهور أفلام الشباب . فاذا سمحت الميزانية تصمد موجة أفلامهم واذا كانت الميزانية متواضعة تختفي أسماؤهم لسنوات عديدة ، أو يظهر عدد منها لاسباب شتى ، الامر الذي يخلق مناخا غير صحي . كذلك فالناشيء ، وباعتراف رئيس اتحاد السينمائيين ، يستلم اسوء الاجهزة ويعمل في ظروف ليست شبيهة بظروف عمل المخرج المعروف . وهكذا يعمل المسكين وفق ما تسمح به الاجهزة وليس الموهبة . ورغم هذه المتاعب وغيرها فان النقود التي مولت أفلام الشباب تأتي بريعها . كذلك أثمرت جهود وجهات عديدة ، بينها عدد من المخرجين والنقاد والصحفيين وحلقة الشباب في اتحاد السينمائيين . وحين جازف هؤلاء بورقة الشباب .

عدنان المبارك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة كندا

قراءة سريعة في الشعر

(١) الجذور والخلفية التاريخية :

وجد الكنديون انفسهم بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، واقعين تحت تأثير أجهزة الاعلام والثقافة الامريكية ، بشكل ذكي ومخطط ، دفع كندا بالنتيجة الى دائرة النفوذ العسكري والاقتصادي الامريكي ، وتثبيت هذه الملاحظة ضروري لفهم العوامل التي تفاعلت في هذا البلد لتخلق السمات الاساسية لثقافاته وآدابه .

ان اتساع مساحة النفوذ الامريكي وشموله قطاعات واسعة من الحياة الاقتصادية والثقافية كان محـــورا لنقاشات طويلة في أوساط المثقفين والمهتمين ببناء قاعدة لثقافة كندية قومية خالصة ، تستطيع أن تبلور التيارات المختلفة التي حملتها معها موجات الهجرة والاغتراب ، وان تصهرها ضمن البلد الواحد ، والتيار المتجانس الموحد .

ويشير دونالد كريهتون ، وهو مؤرخ كندي معاصر أصدر مؤلفا مهما في تاريخ كندا السياسي حتى ١٩٦٧ ، الى ان هناك عاملا آخر لا يقل أهمية عن العامل الاول ساهم في اعطاء هذا البلد طابعا معينا ، ذلك هو ارتباط كندا ببريطانيا ، وعضويتها في الكومنولث ، الذي افضى الى نوع من التنازع في النفوذ ، وبالتالي التنازع في الولاء ، بين بريطانيا والولايات المتحدة .

والامتحان الصعب لهذا الولاء كان عام ١٩٤٩ ، عندما ظهرت على المسرح الدولي جمهورية الصين الشعبية وأصبحت مسألة الاعتراف بها أو عدمه امتحانا لهوية الولاء الكندي لاي من الدولتين . امريكا أو بريطانيا ، ذلك لان بريطانيا ومعظـــم دول الكومنولث اعترفت بحكومة بكين كحكومة شرعية للصين ، بينما رفضت امريكا الاعتراف بها ربما لاكثر من ربع قرن ! ، وعلى أية حال ، فان كندا فضلت عدم الاعتراف تعبيرا عن التزامها بالموقف الامريكي وتبعيتها للولايات المتحـدة .

وفي الخمسينات كان النفوذ الامريكي قد اتخـــذ شكلا اكثر اتساعا ووضوحا ، وأصبحت الصناعة الكندية معتمدة على الرأسمال الامريكي أساسا ، وفي نهاية الستينات كانت مسألة « التيار اللاكندي » مطروحة للنقاش في أوساط المثقفين بشكل حاد ، ونشر جورج كرانت بحثا عن « مصير كندا والامبريالية » عبر فيه عن فهمه لحاضر كندا في ضوء التكنولوجيا الحديثة وما اسماه بـ (التاريخ المتكامل للحضارة الغربية) .

ومسألة تطوير التعليم ، وزيادة فرص الدراسات العليا أمام الكنديين ، اثارت مرة أخرى في أوساط المثقفين العلاقة مع امريكا حيث كانت أغلب مراكز التعليم العالي بيـد الاساتذة الامريكيين ، وانتاب المثقفين الكنديين قلق مشروع من ان وجود نسبة عالية من الاساتذة الامريكيين ، يمكن أن يسبب « أمركة » قيم أجيال بكاملها . وفي ندوة خاصة عقـدت في « مونتريال » آنذاك ، عـــرض « هــــوغ مالكينين » انعكاسات المسألة على الجانب القومي وخطورتها .

وظل موضوع « العلاقة التبعية » لكندا مع الولايات المتحـــدة مادة دائمة ليس للبحوث والدراسات فحسب ، وانما للشعر أيضا : مرغريت آتوود في قصيدة « خطاب الى راعي البقر » وبي· بي· نيكول في « استجواب الكهنة » حاولا التعامل مع القضية شعرا .

الى جانب ذلك هناك مسألة الكنديين الناطقين بالفرنسية والذين يقطنون مقاطعة « كيبك » ، وهؤلاء يؤمنـــون بهويتهم الفرنسية وبتراثهم الخاص ، ويدعون الى نوع من الاستقلال عن « كنـــدا » الفيدرالية . وقد تصاعدت حدة المسألة خلال الحرب العالمية الثانية بعد تشريع قانون التجنيد الالزامي الذي وجد فيه الفرنسيون امتهانا لهم وعدم احترام لمطاليبهم . وتتخذ هذه القضية اليوم شكل المطالبة بالاستقلال الكامل كما ان الحكومة الاقليمية القائمة الان في « كيبك » تحضر لاستفتاء شعبي في الصيف القادم لاقامة ما تسميه بـ « الحكم المستقل والاتحاد المتكافىء مع كندا الفيدرالية » .

وقد عالج الادب هذه المسألة ، من وجهات نظر مختلفة ، وبرزت تيارات فكرية مختلفة في الدعوة الى « القومية الكيبكية » مثل كتاب مورديكال شلر « كيبك نعم ، اوتاوا لا ! » وروايتي هوغ مالكين « عزلتان » و « عودة أبي الهول » ، وتعامل الشعر هو الاخر مع هذه القضية وتبدو تجـربة الشـــعر الثنائي اللغـــة (الانجليزية والفرنسية) ، ومجموعة أف· آر· سكوت « النظر الى تمثالي ايزكيل وجرمين في كنيسة نوتردام » بعض اوجه هذا التعامل .

وقد عكست هذه القضايا تشاؤما جديرا بالملاحظة في الادب ، وشعورا حادا بالتأزم المستمر ، وقلقا متواصلا ، وبخاصة لدى أوساط الادباء الشباب والجدد .

(٢) قراءة في الشعر .. وملاحظات :

يرى النقاد هنا ان شعر الخمسينيات يتمحور في اتجاهين : الاتجاه الاول سيطر عليه طابع التأثر بشعر ياتز واليوت ، والاتجاه الثاني سيطر عليه طابع التأثر بشعر باوند ووليامز .

وقد نشأت مجموعات شعرية بعد الاربعينيات ، من الشـــعراء الشباب ذوي الاتجاهات الراديكالية وبخاصة في (مونتريال) وكانت الدعوة الى التغيير محور شعر هذه المجموعات ، ولكنها كانت تقع أحيانا في مأزق الطابع الدعائي المباشر .

بي· كي· بيج في قصيدتها « المختزلون » تقدم نموذجا لهـــذه الاتجاهات ، وهي تتبع فيها اسلوبا مجازيا معقدا ، في محاولة تصوير الضغوط المختلفة الواقعة على الفرد :

« بعد استراحة « الاحد » القصيرة ..(١)
كانت عيونهم تعبر الزمن من الاثنين .. الى السبت
.. وهم يرفعون العلم الابيض في عاصفة جليدية ..
ثم يجرونه .. الى اسفل ..
يحطمونه .. وسط حدة الشمس ..

★ ★ ★

في وقفة التاني بين النسخة الاولى .. والثانية
يلقون نظرة خاطفة على الساعات الناعمة .. حينما كانوا اطفالا ..
ويتذكرون :
الراكب في عربة الثلج ،
اسم رجل الثلج ،
نهاية الرحلة ،
طريق البيت الطويل ،
البحر والعوامات التي تشق طريقها في المياه العالية
الزبد الذي يجثو على الكرم الاخضر المبعثر ..
ويلف خيوط « الطوفي » الرمادية .
ويغطي اعشاش الدبور ..

★ ★ ★

الجرس يضرب .. وهم يرحلون ..
يجرون اقدامهم .. مثل مزلجة عبر الجليد ..
ينقصف حبل المشنقة فجاة .. ويهبط الصوت بدون كلمـــة اعتذار ..
وهم يجرون ..
مثل كلاب في ليلة شتائية ..

★ ★ ★

مناخاتهم شتاء .. وصيف .. لا ريح
لطيارات الورق .. لا ريح لرحلة قادمة

وحدهم يتساقطون نحو القاع ..
كسقط متاع قديم ..

* * *

في مساحة صغيرة من الظهيرة ينتقلون ..
سكون الظهيرة البغيض مصدر متاعبهم ..
وكذا حافة الطاولة .. وقوالب القش ..
والكتل الجليدية التي تجرح السنتها .. مثل الغزاة
اسرتهم هي بحارهم .. وماء دموعهم هي الامواج التي يعرفون .
وفرصتهم الوحيدة قبل ان يناموا ..
هي ان يقاتلوا ..
لكنهم يظلون مشدودين .. كما لو ان غطاء الشبكه قد امتد ...
والرجال المسامير يظلون ، يعدون في نظام « الماراثون » حول حلبة الملعب ..
يظلون ...

* * *

وقد صدرت مجلات متخصصة بالشعر ، عبرت عن اتجاهات ومدارس شعرية مختلفة : مجلة « الحكمة الاولى » ساهم في تحريرها عدد من الشعراء المتأثرين بالشعر الامريكي وتقاليده وبخاصة شعر والت وايتمان وازرا باوند ، وكانوا يعتمدون التعبير المباشر المشوب بالعاطفة . ومجلة « النظرة الاولية » التي كانت تمثل مدرسة الشعراء الانجليز ، وما لبثت المجلتان ان اتحدتا في « المجلة النقدية الشمالية » التي تتابعت على الصدور حتى نهاية الخمسينات .

أبرز الشعراء الذين ساهموا في المجلة ايرفنك لايتون ، الذي ما لبث ان اصدر مجلة خاصة به هي مجلة « الجيل الاسود » التي مثلت اتجاها امريكيا في الشعر ، يغلب على شعره طابع التعقيد والتجريد ، ولكنه ظل يرفض اعتبار شعره تعبيرا عن « النخبة المثقفة » .

وريموند ساوستر هو الاخر شاعر من مجموعة « الحكمة الاولى » اسلوبه الشعري وصوره أكثر دقة من لايتون ، أصدر مجلة صغيرة كرسها لمحاولة اعطاء شخصية مميزة للشعر الكندي والقضاء على طابع التقليد للشعراء الانجليز .

هناك مجموعة أخرى من الشعراء ، اهتموا بالنظرة العقلية ، وغلب على اسلوبهم طابع المجاز والاستعارة ، وبينهم من استخدم الاسطورة الكلاسيكية في شعره استخداما وصفه النقاد بانه « ناجح ومتميز » . من بين من استخدم الاسطورة ايلي مانديل صاحبة مجموعة « الملاح » .

وظهر فريق من الشعراء الشباب كانوا يتمثلون آراء واتجاهات وتجارب شعراء « الجيل الاسود » من الامريكيين ، وفي رأي هذا الفريق ان التجربة الشعرية يجب ان تعامل ، بشكل مباشر ، وبدون توثيقات معقدة من خلال الاسطورة أو الحكاية الدينية . كما اكد هذا الفريق على عنصري الخيال والايقاع الشعري باعتبارهما مهمين في بناء وتشكيل القصيدة الحديثة .

تشارلس السون يقول : ان الشاعر ليس حرا في ان يكون جزءا من طائفة ، ليست هناك رموز يؤمن بها أو يحث عليها ، هناك فقط اشعاره الموقعة ، المعبرة عن موقف ، وهناك الى جانبها الزمان ولحظة الخلق الشعري .

ومن قصيدة « رقصة مفاجئة » لجورج بويرنغ نقرأ ، تعبيرا عن هذا الاتجاه :

« هذا الثلج المفاجيء ..
انه نجد اجرد ..
وتلك الساعات البعيدة
كم تبدو مظلمة
تحت سقوف الثلج ..

* * *

انه يتكوم اعلى .. اعلى الى الغيوم ..
.. ويفتح ..
الجداول النازفة .. الى المدينة

* * *

هذا الطريق .. هو
خط مجرد ..
عبر حقل أبيض
وهذه المرآة ..
معطف احمر فقط ! ..

* * *

هنا بويرنغ يشير الى ان وجود تعبير « النجد الاجرد » لا يعطي قيمة رمزية أو مكانة في المشروع الميثولوجي ، انه فقد يكرس ماهية الاشياء في حضورها الوجودي ولحظتها العملية .

وللشعر الامريكي انعكاسات بعيدة المدى على الشعر الكندي خاصة فيما يتعلق باستخدام الاسطورة والرموز ، وتأثير باوند ووليامز . وكذلك مسألة الاهتمام بالايقاع الموسيقي ، والنفس الشعري .

بقي لابد من الاشارة في هذا العرض السريع الى النزعة المحلية التي ظهرت لدى بعض شعراء وسط وغرب كندا ، الذين اهتموا بانعكاسات الفقر المادي والروحي لدى الافراد ، ومن هؤلاء الدين نولان ، والفريد باردي .

وهناك أيضا من استخدم الاغنية الشعبية في الشعر على انها أداة مناسبة للتوصيل والارتباط بالمتلقي .

هناك أيضا « الشعر الواقعي » الذي يعتبر مهما اليوم في كندا وهو يعبر ربما عن ظاهرة عالمية ، ومن بين ابرز الشعراء ضمن هذا الاتجاه « بي . بي . نيكولا الذي كانت مجموعته الصادرة عام ١٩٧٠ تعبيرا عن التيار الواقعي . وهو يدعو الى التحرر من بناء الجملة الشعرية والشكل الخطابي القديمين ، ويركز على ضرورة انشاء صلة بالمتلقي من خلال الانعكاسات المفعمة بالصور الذهنية التي يقيمها في عقل القارئ ، وتلعب الحروف والكلمات على الورق ، وأصواتها الايقاعية عند القراءة أو السماع دورا مهما في بناء القصيدة الحديثة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اوتاوا ـ عبداللطيف السعدون

(*) اعتمدنا في كتابة هذا التقرير على كتاب « تطور الادب الكندي بالانجليزية ـ ١٩٤٥ ـ ١٩٧٠ » .
The Evolution of Canadian Literature in English 1945-1970.
لمؤلفه باول دنيهام Paul Denham المنشور عام ١٩٧٣ وعلى مجموعة مقالات ودراسات حول الموضوع ظهرت في مجلة « المنبر الكندي » لعامي ١٩٧٧ ـ ١٩٧٨ .

(١) حاولنا ان نعتمد في ترجمة النصوص الشعرية المثبتة هنا التركيز على اعطاء الصورة التي يريدها الشاعر ، والحفاظ على خطه الشعري ، مع بعض التصرف الذي تفرضه أحيانا مسألة ترجمة الشعر الى لغة أخرى ، على ان هذا التصرف لا يخل بالمعنى .

رسالة لندن

منذ اغلاق جريدة « التايمس » اللندنية اليومية وملحقها الادبي الاسبوعي والصحافة البريطانية في وضع يرثى له • ويبدو ان الخصومة بين عمال المطبعة من ناحية وبين الادارة من ناحية اخرى ـ تلك الخصومة القائمة على رغبه الادارة في تحديث وسائل الطباعة وبين رفض العمال لذلك ـ ستستمر الى امد غير معلوم مؤدية بالتالي الى فراغ كبير في اذهان المواطن الاعتيادي •

لا نريد بقولنا هذا ان نبخس من قيمة « الغارديان » اليومية و « الاوبزرفر » الاسبوعية • انهما الان الصحيفتان الجادتان في الوسط الصحافي ف «الديلي تلغراف» صحيفة اخبارية مقروءة على نطاق واسع الا ان اتجاهها اليميني الواضح يجعلها في رأينا قليلة الاهمية • وهناك بالطبع الصحف اليومية الاخرى ومعظمها تعيش على اخبار الفضائح وتهدد عقل الانسان الانكليزي بالتسطح الكامل •

هناك بالطبع عشرات المجلات اليومية • الا ان عدم صدور جريدة « التايمس » وبالاخص ملحقها الادبي الاسبوعي لهو بحق خسارة كبيرة للكتاب والقراء الجادين على حد سواء •

ان احتجاب الملحق الادبي المذكور الذي كان يرصد كل اسبوع الكتب الجديدة ويشبعها دراسة وتحليلا خلق ضرورة ملء هذا الفراغ وليس استبداله • ومن المقرر ان تصدر قريبا في لندن مجلة تنحو نفس المنحى بأسم « ريفيو اوف بوكس » وستصدر في البدء كقسم مستقل من ١٦ صفحة لملحق « النيويورك ريفيو اوف بوكس » • ثم ، بعد ان تستطيع ان تقف على قدميها ، تصدر كمجلة مكتفية ذاتيا • وصاحب هذه المبادرة هو الكاتب والشاعر فرانك كرمود Kermode وكارل ميلر رئيس تحرير مجلة « السنر » الاذاعية السابق •

وتجدر الاشارة الى ان ملحق « نيويورك تايمس » الادبي صدر عندما كانت الجريدة المذكورة محتجبة عن الصدور وذلك بسبب اضراب العمال في سنة ١٩٦٣ • وكان اصدار الملحق الادبي فرضية لامتحان النجاح • وقد نجحت التجربة فعلا وها هي تبيع الان مائة الف نسخة من كل عدد يصدر • ومن المساهمين في العدد الاول كتاب لامعون امثال : سوزان سونتاغ ، روبرت لويل ، نورمان ميلر وماري مكارثي •

نشير الى احتجاب جريدة «التايمس» عن الصدور ومحاولات ملء الفراغ الجارية لنتطرق الى العملية البطيئة التي يتميز بها الوسط الثقافي الانكليزي ، هذا الوسط الذي يبدو ميتا لاول وهلة • الا ان معايشة صبورة له تكشف النقيض • وهذا بالفعل مايحسه الزائر الشرقي المتعطش الذي قد يشعر كما شعر ت•س• اليوت بذلك المللوالرتابة والانغلاق القاتل ، ذلك الملل الذي دفعه في احدى اشعاره (الارض الخراب على ما اظن) الى القول و « الشوارع تمتد كمناقشة مملة » •

انك بعد حين تكتشف العميق والهادىء في الثقافة الانكليزية المعاصرة وخاصة على صعيد المجلات الصغيرة التي رغم قلة انتشارها تمثل اعمق واقوى ما في الثقافة هنا ونخص بالذكر مجلة « ستاند » Stand التي تصدر كل ثلاثة اشهر • وهي مجلة متزنة تنشر بشكل خاص للكتاب الشباب وتناصب العداء لكل الظواهر المنحطة في الادب الامريكي الجديد • كتب بيتر لويس في العدد الاخير من « ستاند » مايمكن ان نسميه توبيخا موضوعيا وتفنيدا من منطلقات انسانية عميقة لظاهرة كتاب أقل مايمكن ان يقال عنهم انهم نتيجة باثولوجية للمجتمع الامريكي الرأسمالي ـ كتاب امثال وليم بوروز Burroughs يقول بيتر لويس بأن روايات بوروز هي «الحداثة في اعصر انحطاطها » وانها « ظاهرة مرضية وليس علاجا لما بعد الثقافة » ويتطرق كاتب المقال الى اسلوب بوروز القائم على القطع والمختارات من الصحف والمجلات Cut-up وهو الاسلوب الذي سبق وان استعمله قبل نصف قرن رائد الحركة الدادائية ترستان تزارا Tzara وكان له وقعه المؤثر في تهشيم الثقافة البرجوازية السمجة التي كانت سائدة خلال وبعد الحرب العالمية الاولى • « أما احياؤه بعد نصف قرن فليس الا جريمة ترتكب بحق الاصالة • وما أكثر الجرائم التي ترتكب بأسم الاصالة ! »

اشرنا الى مقال السيد لويس ليس بدافع التضامن معه ضد كتاب أمثال بوروز وانما لأعطاء فكرة عن خط المجلة المذكور هذا الخط الانساني الهادف الذي يمكن ملاحظته في جميع اعداد « ستاند » السابقة •

المجلة الثانية الجديرة بالذكر هي مجلة فصلية ايضا بأسم « الشعر الحديث مترجما » Modern Poetry in translation وهيئة تحريرها تشتمل على نخبة من الكتاب والشعراء : الفاريز ، الناقد ومؤلف كتاب « الاله المتوحش » دراسة عن الانتحار ، مايكل هامبركر ، مترجم قدير عن الالمانية وناقد متخصص في الادب الجرماني ، جورج ماكبث ، شاعر بريطاني مهم • الن سليتو قصاص كتب عن الطبقة العاملة وأبناء الطبقة الوسطى الصغيرة «عزلة راكض المسافات الطويلة» ، « مساء السبت وصباح الاحد ، » « موت وليم بوستر » و « فئران » مجموعة شعرية ، جورج شتاينر • ناقد ، شارلس توملنس ، شاعر •

يتخصص العدد الجديد من المجلة بشعراء : السويد ويوغسلافيا ورومانيا اضافة الى عرض للكتب الجديدة عن الشعر والشعراء وثبت بأهم الكتب والدراسات والمجلات التي تناولت الشاعر الفرنسي العظيم ستيفان مالارميه ، وهو ثبت لاغنى عنه لمن يريد التعرف على هذا الشاعر (الم يحن الوقت لنتعرف عليه ؟)

ان هاتين المجلتين على تواضعهما واستمرارهما الرواقي الهادىء وبشكل فصلي لهو دلالة جيدة على حيوية فكرية تسري في جسم الوسط الثقافي هنا كسريان الدم • وهما ظاهرة صحية وسط طوفان من المجلات الرخيصة ذات الاتجاه الامريكي وهما ايضا علامتان بارزتان تصدان الغزو الامريكي • وباختصار ، يمكن القول ، بأن الوسط الثقافي الانكليزي الجاد لايريد لانكلتره ان تتحول الى « حصان طروادة » للامريكيين كما ذكر شارل ديغول في مناسبة اخرى وبالتحديد في حديثه عن التوغل الامريكي في اوربا •

اولغا افنسكايا «اسيرة الزمن» : سنواتي مع باسترناك :

لقد صمد باسترناك واستمر بصبر وروح رواقية رغم حملات القمع بشكليه العلني والمبطن • هذا ما سنخرج به ، كنتيجة لاتخلو من حزن وشعور بالمرارة خاصة اذا عرفنا بأن بوريس باسترناك أجبر على القيام بما لايحب وقام بما يحب ان يقوم به رغم معارضة اقرب الاصدقاء اليه : اولغا افنسكايا ـ صديقته الحميمة لمدة اربعة عشر عاما ومؤلفة كتاب «اسيرة الزمن» سنواتي مع باسترناك ـ Captive of time ـ الذي صدر مؤخرا في بريطانيا •

من هي اولغا افنسكايا ؟ يكفي ان نقول بأنها «لارا» ـ Lara ـ بطلة عمل باسترناك : الدكتور جيفاغو • التقت به لاول مرة في سنة ١٩٤٦ • وكان باسترناك آنئذ أعظم شعراء الاتحاد السوفيتي بعد الفراغ الذي خلفه انتحار ماياكوفسكي وموت ماندلشتام • وكان عمراولغا أربعا وثلاثين سنة بينما كان عمر باسترناك ستة وخمسين سنة • وقبل اللقاء الاول كانت اولغا تعبد باسترناك وتقرأ له باستمرار • وهي تروي كيف انها ذات يوم صرخت بوجه امها بأن تتركها لوحدها وهي تخرج من قاعة عقدت فيها لباسترناك امسية شعرية وقالت : « لقد تحدثت للرب لتوي ! »

قد يتبادر الى الاذهان بأن الارتفاع بباسترناك الى مصاف الالهة قد يؤثر على الكتاب ويعطيه بعدا يقترب من الملهاة • الا ان الكتاب يسرد قصة لايشعر بحلوها ومرها الا ابطالها الحقيقيون في تلك الفترة الغريبة الاهواء والتطورات •

لقد كان باسترناك ـ على حد تعبير احد النقاد الانكليز ـ هو الرب بالنسبة لاولغا افنسكايا وكانت هي رئيسة فيلق ملائكته ورواية « الدكتور جيفاغو » انجيلهما الشخصي • وهل هناك اكثر دراماتيكية من علاقة حبيه يدخل بينها ، يعمقها او يغرب بها كتاب •• علاقة حبية استمرت أربع عشرة سنة ولم تنته بموت قطبها ومحركها الخلاق :

باسترناك . ان قراءة التاريخ شيء وان تعيشه شيء اخر . فمن السهل ان نقرأ بارتياح عن تلك الفترة ومن خلال منظار الماضي الجذاب . بعد ان منحت جائزة نوبل لباسترناك منعت السلطة كتبه من التداول والانتشار .

وكانت فكرة السلطة بسيطة : جعله في حالة من القلق بتعذيب عشيقته . كان ، ايامها ، فرحا جدا بروايته ويقرأ فصولا منها لاصدقائه عندما داهمه رجال البوليس ليشحنوا اولغا الى احد معتقلات سيبريا . اعتقدت السلطة الستالينية بان اربع سنوات من الاعتقال ستروض اولغا . وكانو ، الى حد قليل ، مصيبين في ذلك . اذ عادت من المعتقل شاحبة جدا . وكانت العلاقة بينهما متشنجة وغير طبيعية . اذ كانت تحذره من ان مصيرها سيكون الاعتقال من جديد اذا هو تمادى في تحديه . الا ان باسترناك كان يقوم بما كان يريد القيام به من وراء ظهرها ثم يخبرها بذلك فيما بعد . وقد اختار يوما لم تكن فيه اولغا معه ليعطي مخطوطه «الدكتور جيفاغو » الى مندوب بعثه الناشر الايطالي : فيرتليني . الا انهما استمرا في علاقتهما الحبية الى النهاية .

من حسنات الكتاب انه يسرد ما حدث بدون ان تسعى مؤلفته الى تقديم اجوبة جاهزة على القضايا الفكرية المطروحة او الممارسات المدانة . ان الامر متروك للقارىء . **ومن هنا الاحساس بالمرارة لان مبرري الموقف** المتعسف من حرية الكاتب كثيرون ولابد لنا من توجيه اصبع الادانة الى **مبرري القمع** .

دارت مبارزة صامتة بين ستالين وباسترناك . اما لماذا لم يتعد اضطهاد ستالين لهذا الروائي والشاعر حد المراقبة ومنع الكتب ونفي عشيقته الى سيبريا فهو سؤال لايجيب عليه الاستاليين ونزواته « الحديدية » . وهل صحيح ان ستالين قال « اتركوه لحاله ساكن السحاب هذا ! »

يصف كتاب افنسكايا كل ما كان يدور بين الاثنين : بين رئيس الدولة وبين الكاتب الاعزل وهو يحتوي على تسجيل وثائقي كامل للمكالمات الهاتفية بين الاثنين خلال تلك الايام والليالي الرهيبة ، نخرج بعد قراءتها بالاعتقاد بأن افلات باسترناك « الرومانطيقية » من قبضة الدولة « الواقعية » كان أمرا لايخلو من ارادة « الهيه » .

الا اننا لايجب ان ننسى بأن « الدكتور جيفاغو » طبعت بشكل علني ولاول مرة في ايطاليا في سنة ١٩٥٧ . والسلطة في اواخر الخمسينات لم تكن نفس ستالينية الثلاثينات لذا فان حياة باسترناك لم تكن في خطر شديد .

الا ان من الحقائق الثابتة تاريخيا ان اولغا كتبت رسالة « ندم » ووقعتها بتوقيع باسترناك بالذات وارسلتها الى خروتشيف وذلك في وسط الضجة العالمية التي رافقت طبع « الدكتور جيفاغو » في الخارج وان هذا التراجع عن موقف ومحتوى الرواية لم يمنع السلطة من نفي اولغا وابنتها « آراء » الى سيبيريا بعد موت الكاتب بوقت قصير جدا .

٣ ـ الشعر حركة مجموع وليس امتياز قلة :

في اواخر الثلاثينات سيطر ت.س. اليوت على المشهد الادبي .كان الشعر آنذاك امتياز القلة . كان الناس ينظرون الى الشاعر كنظرتهم لحاوي او كساكن برج عاجي مخزون . والعزلة مفروضة عليه رفض ذلك ام شاء . وليس من الغريب ان يطلق احد النقاد على اليوت اسم «الصوت الصارخ في البرية » أما في أواخر السبعينات فالامر يختلف تماما وبوجيز العبارة : اصبح الشعر حركة مجموع وليس امتياز قلة وفي رأي لاحد العارفين فان خمسين بالمائة من المتعلمين الانكليز تكتب الشعر . وهذا **قد يدفعنا الى التساؤل : ربما هذا صحيح ولكن أين هي الاسماء الكبيرة؟**

ونقول : الاسماء الكبيرة كثيرة . الا اننا نقنع ، على العموم ، وربما بدافع الكسل او التعلق بالماضي ، بمعرفتنا الزهيدة ونخاف كمصاب ب « الكلستروفوبيا » المعكوسة من المجالات المفتوحة بدلا من الغرف المحاطة بالجدران . اذ لم يعد للشعر امارات . والاوروبي الذي تربى على تراث طويل اساساه العميقان العقلنة ، والتحليل analysis ضجر الى حد القرف من الممارسات العقلية التي اذبلت جذوة الروح وتهدد بالانطفاء الكامل حسه الاصيل بالاشراف والفرح اللامشروط . وهذا الى حد كبير يفسر ازدهار الكتابة والفنون وفي نفس الوقت انحسارها ونفور الناس منها بسبب ازدياد المعرفة التي تثقل على تطلعاتهم الفورية وتجعلهم اكثر تعاسة . ان لاكتساب المعرفة (بمعنى المعلومات) خطره . ومن هنا الاصرار على الشعر وازدهار الشعراء وهم يقدمون كل يوم بل كل لحظة ذلك البديل العظيم لقيم المجتمع الاستهلاكي وانسحاق الناس تحت وطأة ضروريات العيش الحيواني .

توني هاريسون Tony Harrison هو واحد من الشعراء الجدد في انكلتره اليوم . وهو يبحث في مجموعته الجديدة المسماة « في مدرسة البلاغة » عن المنابع الانسانية الثرية . وقد قورن شعره من ناحية غرضه المباشر بشعر اخماتوفا في «قداس» انه من خلال صوته الخاص يبحث عن صوت ثقافة كاملة هي ثقافة الطبقة العمالية وتراثها الشفهي المهدد بالانقراض انه يسجل هذه الثقافة الشفهية بلغة صافية ومبلورة هي لغة وسلاح الطبقة المسيطرة الطبقة التي تضطهد . الا انه يجب ان يستعملها لانها اللغة السائدة التي يمكن للجميع ان يقراها . انه شاعر المجابهة لا المهادنة وما اكثر العلاقات في قصائده بين علم الصوت وعلم السياسة واهتمامه الرئيس هو التركيز على التقابل بين ما يسميه « الفوضى العامة » و « الرقة الداخلية » .

وتوني هاريسون يكتب منذ الستينات .

تيد هيوز Ted Hughes ، ربما ، هو اكبر الشعراء الانكليز في المقدرة على اكتشاف القوى النفسية التي تكمن وراء العنف والقسوة وهو ، في مجموعته الشعرية الجديدة « طيور الكهف » يسجل من جديد على ان الشاعر هو «ترموميتر» المجتمع وظواهره والمسجل الذي لا يخطىء لنبضاته واختلاجاته . وهو ، ان شاء الاستعانة بالرمز او الخيال او الاسطورة ، فانما ليضاعف زخم رؤياه ويحفرها في ذهن القارىء والمتلقي .

والشاعران المذكوران وان اختلفت اهتماماتهما ينتميان الى هذا الجيل من الكتاب الذين الغوا النكوص الى الذات وتجاوزوا بحكم التجربة والزمن والضمير نظرية المعادل الموضوعي والنواح على ضياع الفرد في المجموع . انك لتحس في اشعارهما الدعوة الصادقة الى التآزر ، الى تقسيم الاطر ، الى العودة بالانسان الى براءته الفطرية ونظارته الغجرية المهددة .

فاضل عباس هادي

كولن ولسن يتحدث عن كامو

« حين وصلت الي بالبريد ترجمة حياة البير كامو التي اصدرها روبرت لوتمان في كتاب جديد يقع في اكثر من سبعمائة وخمسين صفحة ، توقعت انني امام كتاب صعب للغاية . وفي الواقع ، قرات الكتاب بمتعة . قرات الكتاب على اساس انه قصة ناجحة ، وحين انتهيت من قراءته وجدته تحفة اخلاقية » .

« ك. و. »

في مساء الاحد ، ٣ كانون الثاني ١٩٦٠ ، كنت أشرع في لقاء زوجتي في المحطة . فقد كانت خارجة لقضاء عطلة نهاية الاسبوع . وفجأة رن جرس التلفون ، وقال صوت بلكنة فرنسية ثقيلة : « السيد ويلسن .. هنا الوكالة الوطنية لـ ..... أو شيء من هذا القبيل ـ هل تعلم ان البير كامو قد قتل هذا اليوم ؟ » . فأجبته : « انني سعيد لأسمع ذلك » .

لم أكن قاسيا في جوابي . فصديقي بيل هوبكنز يتلفن لي دائما وبانتظام . انه صاحب محل غسيل صيني أو انه الماني يدعوني الى جولة سياحية عامة ، وبالطبع افترضت ان المتحدث هو بيل الذي يحاول أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقنعني ان منافسا أدبيا آخر قد انطفأ . لكن الصوت في الطرف الآخر من الهاتف اقنعني ان الامر ليس نكتة . فهو يعرف الكثير عن الحادث المذكور . وصديقي بيل لا يعـرف بالتأكيد ان كامو كان عائدا الى باريس مع ميشيل غاليمارحين تدحرجت السيارة في الطريق . ولو كان كامو قد وضع حزام الامان لنجا . وما حدث هو ان كامو قد انقذف من الزجاج الخلفي ومات في الحال .

لم أكن اعرف كامو جيدا . لكننا التقينا في باريس وظللنـا نتراسل بشكل ودي لسنوات عديدة . وكان يفترض به ان يكتب مقدمة للطبعة الفرنسية لكتابي الثاني « الدين والتمرد » . وتساءلت ان كان لديه من الوقت متسع ليفعل ذلك قبل أن يموت (وهو لم يفعل ذلك) . بعدها وجدت نفسي أواصل التفكير بهـذه الافكار الانانية البحتة . وقلت ان هذا سخف . ولا اعلم ان كان موته خسارة للأدب (وأشك في ذلك) . لكنه كان واحدا من الكتاب الاصلاء في زماننا . وبدا موته « سخيفا » . فلماذا يتوجب على انسان بمثـل شاكلته ان يموت ؟ وصعقت حين اكتشفت ان هذا كان وضع كامو . كان موته عبثيا .

فهناك فلسفته . لقد تحدث كامو عن « العبث » ، بمعنى الميل المجافي للعقل . واعجب بقصة مسافر عاد الى بلده والى أمه وشقيقاته بعد غربة سنوات عديدة . واخفى عن عمد شخصيته ليستطيع ان يكشف عن نفسه في الصباح التالي . ولكن في الليل قتلته عائلتـه لأجل ماله . فكر كامو طويلا في هذه الحادثة الخيالية التي استخدمها مرتين في مسرحية طويلة .

لذلك ، رغم أنني لم أشعر بموت كامو وأنا متجه الى المحطة ، فانني أشعر أنني استطيع فهم موته .

انها قصة حياة غريبة وساخرة تلك التي سردها هربرت لوتمان ، الصحفي الامريكي المرموق . ولد كامو قبل الحرب العالمية الاولى . وقضى طفولة بائسة في الجـزائر ، قتل أبـاه في الاشهر الاولى من الحرب . ونشأ في بيت جدته صبيا هزيلا لا تبدو عليه اشارات العبقرية . أحب كرة القـدم والسباحة . ولحسن الحظ ان الفتى كامو كان مستعدا لتطوير نفسه ، فخاله الكوك هو قصاب يمتلك حصيلة أدبية ، فكان يعيره كتبا ويخوض معه نقاشات .

في السابعة عشرة من عمره ، اصابه مرض السل . وبدا عليه أنه لن يعيش طويلا . وشبح الموت جعل كامو ينظر الى الحياة باهتمام جديد ، ووفرت له فترة النقاهة وقتا للقراءة . فاعاد قراءة اندريه جيد ، وفي هذه المرة تأثر به تأثرا عميقا .

وهكذا تحول كامو الى كاتب كبير عن طريق السل . بدأ يحتك بالمثقفين ، ويقضي ساعات جالسا في المقهى يخوض النقاشات ، وبتأثير المعلم جان غرينيه ، بدأ كامو الكتابة . كان غرينيه مؤلف كتـاب « تخطيطات البحر المتوسط » ويبدو عليه انه عالم نفسي . وفي احدى ملاحظاته ، التي اقتبسها لوتمان في كتابه ، يقول غرينيه : « دهش الناس لهذا العدد الكبير من الامراض والحوادث التي تصيبنا . ذلك ان الانسانية اذ تجهد في عملها اليومي ، لم تجد أفضل من هذا الهروب البائس الى المرض ليدركوا انه ما تبقى من الروح . المرض بالنسبة الى الانسان الفقير رحلة ، والحياة في المستشفى حياة في قصر » .

هذا النوع من التفكير عن الوجود الانساني ، قد أصبح طبيعة ثانية عند كامو .

في التاسعة عشرة تزوج كامو فتاة جميلة مدمنة على المخدرات ومن أصل اجتماعي رفيع . اعطته هذه الفتاة تجربة ممتعة . فقد عمـل موظفا ويكتب مسرحيات للهواة في وقت فراغه . استأجر شقة تطل على الخليج وبدأ يكتب في المسودة الاولى من « الغريب » . وفي عطلته في المانيـا اكتشف ان زوجته خانته مع طبيب لاجل ان تحصل على المخدرات (ربما خانته مع أكثر من واحد) فانفرطت الزيجة .

انضم كامو الى الحزب الشيوعي الفرنسي ، وقـدم مسرحـة لرواية اندريه مارلو « يوم الغضب » ، وأصدر أول كتاب صغـير يحتوي على مقالات ، واختلط بالوطنيين الجزائريين . وأخيرا خرج على الحزب الشيوعي (الذي شجبه كونه تروتسكيا) . في سنوات قبل الحرب اشتغل صحافيا وحتى ممثلا . قابل فتاة لتصبح زوجته الثانية . وترك جانبا كل علاقاته العاطفية لينصرف الى الغزل بالاسلوب البرجوازي المقبول . وحين اندلعت الحرب انتقل كامو الى باريس وأصبح محررا في « باريس المساء » وكان ذلك ايذانـا ببدء مستقبله الادبي .

في هذا الوقت كتب كامو عملين يعـدان من خيرة أعماله : « الغريب » و « اسطورة سيزيف » . ظهر العمـلان في عام ١٩٤٢ وبظهورهما جمع كامو ثروة جيدة . قضى كامو بقية أيام الحرب في كتابة روايته الجديدة «الطاعون» الى جانب كتابة مسرحيتين ، وعمل بأسلوب غامض في المقاومة الفرنسية ويكتب في الصحيفة السرية .

وضعت الحرب أوزارهـا . وبدأت الفترة المحظوظة لكامو . فالصحيفة السرية تنشر الآن بشكل علني وأصبح كامو محررها . كان يقرأها كل شخص . وكانت الافتتاحيات التي يكتبها قد جعلت من كامو اسما شائعا في فرنسا . انه الان في وضع يحسد عليه فهو بطل مقاومة شاب ومفكر كبير ونبي الاخلاق الجديدة . كل ذلك في سن الثانية والثلاثين . علاوة على ذلك ، كان كامو جزء من الحركة الادبيـة الاكثر تأثيرا في اوربا : الوجودية . وقررت الصحافة ان الوجودية هي ذروة « الجيل الضائع » الجديد الذي يقضي لياليه يحتسي النبيذ في شارع مونمارت . وحين ظهرت « الطاعون » في عام ١٩٤٧ أصبحت مثالا لأعلى المبيعات وجعلته معروفا على نطاق عالمي . وبعد سنتين من ظهور الرواية ، قالت احدى الناقدات ان الطاعـون أهم رواية تظهر بعد الحرب .



ما حدث هو القبول بكامو كشاب غاضب وكمفكر اجتماعي جاد . فكان له تأثير فاعل بسبب سمعته كبطل مقاومة . وقد انقضت سنين عدة ليبلد رد فعل معاكس لكامو . يسرد لوتمان قصة الصحفي الشاب الذي قفز على ألبار في ناد ليلي ليلقي خطابا قاسيا بحق كامو ـ وكان حاضرا ـ معلنا ان كامو ظلم متنقل لانه يمتلك كل ما من شأنه ان « يغوي النساء ، لكي يكون سعيدا ومشهورا » الى جانب انه « جرؤ على امتلاك الفضائل كلها » و « ضد هذا الظلم لا نستطيع ان نفعل شيئا » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجد كامو انه لم يعد يملك الحرية في الاسترخاء في المقهى واحتساء النبيذ مع أصدقائه . فهو لم يكن كاتبا فقط بل ناشرا يعمل لغاليمار . ولكي يكون كاتبا معروفا فان الامر يتطلب منه ان يتسلم رسائل كل يوم عدا أيام الآحاد وعطل البنوك . كان عليه ان يقابل الناس ويوقع الطلبات ويكتب الرسائل الى الصحف ويمنح اسمه لمظاهرات الاحتجاج ، ان الوحدة كانت ذاكرة نوستالجية في الايام الغابرة . وهو حين يختلف على قضية فكرية فان ذلك يصبح خبرا دسما في الصفحات الاولى من الجرائد ، وحدث ذلك حين نشر مقالته « المتمرد » في عام ١٩٥١ .

اعتبر كامو نفسه دائما جزء من الموروث الفرنسي للثورة . وقد قال مرة لجمهور ان عليه الا ينسى أبدا ان العظمة الحقيقية لفرنسا هي في ثورتي ١٧٩٠ و ١٨٤٨ . وقد أثار تساؤلا عما اذا كان التمرد – وبخاصة التمرد السياسي – هو دواء كوني يستسقيه جميع اليساريين . انكامو شأن ديستويفسكي كان مولعا بالتمرد ، ولكن بالتمرد الاخلاقي أكثر من التمرد السياسي ، متوصلا الى استنتاج يقول ان معظم التمرد السياسي هو عاطفية نصف ناضجة تنبع من الثوريين الفردين .

لقد كان كامو مشتتا ومكتئبا أزاء ردود الفعل التي برزت ضده . فعلى مدى عشر سنوات لم يحظ الا بالقليل من الثناء والنقاش الرصين . لذا لم يكن مهيئا على المستوى الانفعالي لهذا السخط . انه انسان يحب أن يحب . وكان يتساءل ما اقترفه من اثم . وهذه الصدمة الانفعالية قد اطفأت ابداعه لسنوات . وآخر نتاج له هو « السقطة » وتدور عن رجل يعتبر نفسه محب الانسان واخلاقيا .

بعد ان حصل كامو على جائزة نوبل في عام ١٩٥٧ ، كان مجرد لعبة جميلة . فهو الآن أقل شهرة ونجاحا حتى كونه بطل حرب . وحين اعتبره المفكرون الانكليز والامريكان صوتا مهما في الادب الفرنسي الحديث ، اعتبره مواطنوه الفرنسيون مجرد خدعة .

وفي الواقع ان زيارته لستوكهولم كانت زيارة باهتة . فحين وصل اليها وجد ان صحيفة قد نشرت مقابلة له – أنكر هذه المقابلة – وهاجمته لعدم اسهامه في الثورة الحاصلة في الجزائر . وقد مر بوقت صعب مع طلبة جامعة ستوكهولم الذين عاملوه كجبان سياسي ، وقام شاب مسلم باهانته . اغتاض كامو ، ورفض ان يقابل أي شخص سوى أصدقائه المقربين بعد عودته من ستوكهولم . وساءت صحته (فالسل يعاوده كلما مر في أزمة نفسية) . ويبدو ان سمعته الادبية أخذت بالافول .

هذا ما قادني الى تساؤلات حقيقية : الى أي مدى يستحق كامو سمعته الادبية في حياته ؟ اشعر ان كامو قد بولغ في تقييمه . ومع ان انجازه (كان) بارزا لكن علينا ان نعتبر كامو كاتبا كلاسيكيا في حياته القصيرة . ثم لماذا شعر معاصروه بانه ذا أهمية ؟

الاجابة سهلة تماما . فالكتابان اللذان قدمهما كامو الى الجمهور الفرنسي : « الغريب » و « اسطورة سيزيف » توحيان ان ارنست همينغواي فرنسا أكثر قدرة على سبر اغوار الفكر الفرنسي . تستهل رواية « سيزيف » بتقرير ان ليس هناك سوى مشكلة فلسفية جادة بشكل حقيقي وهي مشكلة الانتحار . فالانسان يجد نفسه قد انقذف الى الارض بدون « ارادته » كما يقذف في وسط لعبة كرة القدم حيث يدوس عليه بقية اللاعبين .

لقد بينت روايته « الغريب » انه هو أيضا يجمعه جامع مع همينغواي . فبطله يمتلك تقييما كبيرا للاشياء الجسدية ، الطعام ، الشمس ، البحر ، النساء ، السيكائر . لكنه يواجه الاشياء بشرف وشجاعة . وبطله على العكس من أبطال همينغواي ، لم يفرغ شجاعته وصدقه في مصارعة الثيران أو نسف الجسور ، وانما كان معنيا بالصدق أكثر من الشجاعة .

حاز كامو الاعجاب العالمي حين صدرت روايته « الطاعون » . وقد اعلن كاهن من منصته ان الطاعون هو عقاب على الاثم . لكن الكاهن نفسه مات أخيرا . ان الطاعون كما يبدو رمز كامو للوضع البشري اذ ذاك . ولكن لوتمان يفترض ان الطاعون يرمز الى الاحتلال الالماني . ولهذا السبب اشترى الفرنسيون ربع مليون نسخة من الكتاب في بحر اشهر قليلة .

في « اسطورة سيزيف » نستطيع أن نرى فجاة خطأ كامو الاساسي . الحياة كما يفسرها « عبثية – لا معنى لها » . فانك تستيقظ في الصباح وتقضي أربع ساعات في المصنع أو في المكتب ، تتناول الطعام . وتقضي أربعا من العمل وتتناول الطعام وتنام حتى يحل يوم الاثنين ، الثلاثاء ، الاربعاء ... الخ . وفي يوم ما تشعر فجأة بالانهاك الكبير وتسأل لماذا ؟ وبعد مرحلة أعلى تبدأ بممارسة « الغثيان » .

والحقيقة القاسية هي ان رؤيا كامو للعالم هي رؤيا شباب رومانتيكي . بدأ نيتشه أدبه بالطريقة نفسها بأن ابتلع شوبنهاور بمضغة واحدة كبيرة بعدها تأوه من عسر الهضم لسنين عديدة . لكن نيتشه نما من التشاؤمية الطفلية وخلق زرادشت . في حين ان كامو وجد عملية التحول ابطأ واكثر الما لانه « أصر » على ارتكاب الخطأ . ان « العبثية » و « الغثيان » هما رؤياه عن الحقيقة الاساسية . وفشله من خلال هذا الخطأ هو افتقار نموذجي للمنطق الذي يسم الفلسفة الفرنسية .

انني انزعج حين أحاول ان اقرأ كامو . فعمله مليء بالتناقضات. كان اخلاقيا ومع ذلك يتحدث عن سم المورلين (نحت هذه الكلمة نيتشه وتتضمن ان الاخلاق Morality هي سم مثل النيكوتين) . كان كامو رواقيا ومع ذلك فان من امتع اللحظات في عمله هي لحظات النشوة الديونيسية . كان صوفيا ويصر على انه مادي ورومانتيكي كما يصر على انه واقعي . وذهن كامو كان غارقا في التشوش ، وسريان أفكاره فيه دفعته بالضرورة الى وضع يختلف عما بدأه : ان الوجودي الثوري أصبح اخلاقيا محافظا .

ترجمة : سامي محمد

اندريه بيير دي ماندياريغ

رائحة العشب

« اندريه بيير دي ماندياريغ » شاعر بالطبع ، بغض النظر عن ما يكتب . انه في ذلك مثل « بيير جان جوف » و « مالكوم لوري » اللذين يكن لهما اعجابا شديدا . الا ان شهرة « اندريه بيير » الروائي ، الناقد ، القاص ، والكاتب المسرحي – وهو في السبعين – تظلل الى حد ما شهرته كشاعر . مؤخرا حاز « اندريه بيير » جائزة الاكاديمية الفرنسية الكبرى للشعر عن ديوانه الاخير (العين السكرى) الصادر عن دار غاليمار .

هذا هو الكتاب الشعري السادس لاندريه بيير . عام ١٩٤٣ أصدر ديوانه الشعري الاول (في سنوات الوبال) ، الذي يتحدث باسلوب « جارلس نوديبه » أو « لوتر يامون » وبلغة الحلم والفنتازيا . عام ١٩٦١ جاء ديوانه الثاني (قطعة الطباشير) ، وضم « هيدرا » ، أولى قصائده الطويلة ، مستوحاة من قصيدة لشاعر القرن السادس عشر « موريس سيف » . كما ظهرت مجموعته الشعرية « ساقية القساة » عام ١٩٦٨ . أما ديوانه الحالي فيضم أشعاره التي كتبها خلال السبعينات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يقول الشاعر « اندريه بيير » :

(الحب والشعر ، الشيئان الوحيدان اللذان تملكاني بجدية) •

ومن (قطعة الطباشير) الى (العين السكرى) ، مجموعته الاخيرة ، هناك دائما الرائحة ذاتها ، رائحة العشب البحري ، رائحة المرأة • المرأة في قصائده مرتبطة دائما بالغابات البكر ، وحافات المياه ، والاحراش • أن الشاعر يخلق كونا غامضا متناقضا ، نصفه من الماء ونصفه من النار نصفه من الشمس ونصفه من القمر •

يقول « اندريه بيير » : **(اهوى الظلام ، وانتعش فيه ، فالظلام عليل •••) •**

ان اندريه بيير الشاعر ، قاريء تملكه هوس القراءة والبحث في مجاهيل الكتب دون كلل • انه مولع بالحديث عن اولئك الكتاب الذين وقع في أسرهم •

(انني أهوى جمع الكتب حقا ، قبل فترة ، تمنيت لو اضع يدي على طبعة مبكرة من (سخرية مدريد) لكلود الصغير ، الشاعر البطل الذي أحرق حيا ـ بعد ان قطعت يده اليمنى ـ لانه كتب عملا خارقا للآداب • اتصلت بالمكتبي بعد ربع ساعة من استلامي ـ الكاتالوج ـ ، لكن الكتاب كان قد بيع) •

● **في كل مجموعاتك الشعرية السابقة ، كانت صورتك الشخصية من الامام عدا المجموعة الاخيرة ، كانت الصورة من الجانب ؟**

اعتقدت انه لن يكون أمرا سيئا اذا كان هذا الكتاب ـ الذي ربما سيكون كتابي الاخير ـ يكشف عن الافضل من الجانب • أنني أعشق تلك الكتيبات الصغيرة التي وضعها الشعراء الايطاليون والفرنسيون في القرن السادس عشر • فهناك دائما ثمة صورة شخصية للشاعر أخذت من الامام • لقد احببت دائما التأمل في منحوتات « موريس سيف » والاخرين ، رونسارد ، فرانسوا دي ماليرب ، أغريبا دي أو بين •

● **اين تضع شعرك بين اعمالك الادبية ؟**

لقد بدأت الكتابة في محاولة لمعالجة الانفعالات التي ايقظها في كتاب ذوو اتجاهات مختلفة : مؤلفو الحكايات الفنتازية ، الرومانتيكيون الايطاليون والفرنسيون ، بلزاك ، الذي اعتبره من قمم الادب الفرنسي ، الشعراء الاليزابيثيون ، والشعراء اللاتينيون الذين دهشت من تنوعهم وتأثيراتهم الخفية التي لا زالت تمارس سحرها • كذلك الشاعر « اوجين غولفيك » و « فرانسيس بونغ » • وعندما قرأت « بروبيرتوس » في الثامنة عشرة ، اكتشفت السوريالية ، وشعرت ان هذا الشاعر اللاتيني قريب جدا الى « بول ايلوار » •

أعتقد ان تنوع نتاجاتي هو نتيجة لتنوع قراءاتي • ليس لدي تفضيل معين ، أحب شعري ورواياتي وقصصي ، واحب كتاباتي اللاروائية أيضا • خذ مثلا الكتاب الذي انهيته مؤخرا عن الرسام « غاسيب اركمبولدو » •

● **كيف تبلغ كتابة الشعر ؟**

أنا اكتب القصائد • لكني لا اكتبها غالبا او بسهولة • احتفظ بدفتر صغير للملاحظات يشبه متحفا للغرائب واللقط والعلاقات الغريبة للكلمات• ولكن كتابة قصيدة او قصة قصيرة، ينبغي ان يكون لدى (ثيمة) (theme) اصيلة تماما تحفزني على بلورتها بالكلمات • في رأيي ، ان هذه ظاهرة أساسية في الشعر • ان اعجابي الشديد بـ (غولفيك) الذي اعتبره أكبر الشعراء الفرنسيين الاحياء ، ناشيء في الحقيقة من انه تولى بلورة قصائده بعناية • انني اتساءل ، ان كان هذا التبلور ـ الفكري واللفظي في آن واحد ـ دالة على ذوق مشترك بيني وبين غولفيك في اثني عشر تون موسيقي ؟ بالنسبة لي ، أعرف جيدا أن موسيقى كموسيقى (وبرن) و (بيرج) تساعدني في كتابة قصائدي •

● **من اين تستمد (الثيمة) الاصلية من شيء تراه ، من الحلم ، ام من احلام اليقظة ؟**

اغلب قصائد ديوان (في سنوات الوبال) كتبت في مونت كارلو خلال الاحتلال النازي • كنت خارجا من زمن الاحباط النفسي الشديد وكنت اذا كتبت قصيدة ، فاكتبها لنفسي حقا • في تلك الايام ، احتفظت بتسجيل لاحلامي • لقد حققت ثقافة كلية من الحلم • فيما بعد غدوت استمد المواضيع من أحلام اليقظة بشكل رئيس • وينبغي ان اذكر شيئا : اني أحب جدا تلك الساعات الخصبة بين اليقظة والنوم وحيث يصبح الذهن حرا بطريقة تختلف عن زمن النهار • وبعد فترة يأتي الدفق الاول من القصيدة ، والذي يغتني من الداخل فيما بعد • ورغم ان الكثير من الكتاب ينبذون الاشياء التي تبدو لهم عقيمة ، أعتقد أن من احدى خصوصياتي انني لا أنبذ شيئا تقريبا بل وانما أضيف دائما • تتشابك الابيات فيما بينها ، افصلها ، وأحورها حسب متطلباتها • ان للقصيدة نوعا من النمو النباتي • ربما اقول ذلك بسبب حبي الكبير للاشجار الذي هو في الحقيقة موضوع قصيدة (الضفيرة الخضراء) احدى قصائد (العين السكرى) ، المجموعة الاخيرة •

والتصحيح جزء آخر من عملية التبلور • وهو من وظيفة الحس والاستيحاء والتنقية الكيماوية أكثر من كونه وظيفة الذهن • أنه لامر يستحق الثناء ان تعمل في قصيدة بما يكفي لاستبدال المفردة العادية والجاهزة بأخرى أكثر شعرية أو بالعكس بحيث تحقق في النهاية نوعا من التبلور الانفجاري •

● **هل اقلعت عن كتابة قصيدة النثر منذ « استيانكس » ؟**

ان « استيانكس » يضم افضل قصائد النثر التي كتبتها طوال حياتي • أما قصائد (في سنوات الوبال) ، فتبدو لي الان نثرا يقف عند حدود القصة القصيرة أو الحكاية ، «بودلير» هو الاخر استخدم مصطلح قصيدة النثر على نصوص من الصعب ان تطلق عليها هذه التسمية رغم جاذبيتها ، قياسا برامبو الذي كتب قصائد نثرية تثير الاعجاب • اعتقد ان أولى قصائد النثر التي كتبت باللغة الفرنسية هي (رسائل متشابكة) لـ «سيرانو دي بيرجراك» والتي تعتبر في ذات الوقت من التجارب الناجحة في أسلوب الباروك •

في « استيانكس » هناك عدد من القطع النثرية القصيرة التي اعتقد ان كيمياء اللغة فيها قد تقلصت الى أقصى الحدود كما هو في قصيدة (لون الثلج) و (النقطة الشرهة) •

اعترف انني واجهت صعوبة بالغة للوصول الى مثل هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التبلور النقي . لمدى عام أو اثنين ركزت كل طاقاتي على قصائد النثر ومع محاولات الكتابة وصلت الى قصائد ناجحة . مؤخرا، حاولت العودة الى هذا النوع من الكتابة، ولم أفلح .

● قصائد مجموعة (العين السكرى) تكشف عن علاقة متينة بالاوزان الشعرية ؟

بهذا الاعتبار، اعتبر «جياكومو ليوباردي» مثالي الاول، جياكومو واحد من أعظم الشعراء الايطاليين، يتميز بدقة اسلوبية غير اعتيادية .. كتب عددا مكبلا من القصائد التي اتسمت بتبلورها المتقن . «ايلوار» الاكثر غريزية ومباشرة، فعل نفس الشيء الى حد ما . وأنا أيضا، أحاول ان أوجه نفسي الى هذا الاتجاه . على عكس ما يظن الناس، انه لمن السهل تماما ان نكتب شعرا موزونا، في مجموعة (العين السكرى) هناك قصائد ذات ثمانية مقاطع على غرار «جول سوبرفيل» بعض الشيء . لكنني أحاول دائما كسر الوزن ببيت غير مستقيم .

● أليس صحيحا ان لشعرك علاقة خاصة مع الرسم ؟

أنا ناقد فني، وعبارة (الفنان المعاصر) تمثل عندي موضوعا شعريا . في (العين السكرى) هناك مجموعة من القصائد تبدو كأنها مقدمات لمعرض . بعضها تحمل انفعالا شديدا، خصوصا التي كتبتها للفنان (غنولي)، الذي اعتقد ان أعماله كانت رائعة، لكنه مات في غمرة الشباب . ان هذه القصائد أشبه (بالأضرحة) بتعبير «مالارميه» . واعترف انها من الاثوثات لدي .

(قصيدة الى لوجوبا) واحدة من أطول قصائد المجموعة، بعد أن أمضيت فترة في جزيرة «فيرنيك» عدت ممتلئا بالاعجاب بلوحات لوجوبا، وبالصداقة لشخصه، فقررت ان أحاول كتابة قصيدة (Ode) عنه، ولربما كان لقصيدة لوركا عن سلفادور دالي (Ode a Salvador Dali) والتي أحبها أثر في ذلك .

● مجموعة (العين السكرى) تضم قصائدا طويلة اخرى، على سبيل المثال قصيدة (التقاطع الاسود) التي هي بالاحرى ميتافيزيقية ؟

قصيدة (التقاطع الاسود) تتحدث عن وجود قوة هائلة للشر تختفي في الاعماق المظلمة من البحر . وهي صورة شعرية لذاتها . الا ان هذه الصورة تتحول فجأة الى خيال فنتازي يكون فيه البحر أو (النمر الازرق) مرتبطا بالورود البيضاء، رمز المطلق .

من الغريب انني بعد أن أنهيت كتابة هذه القصيدة اكتشفت ان «ياكيو ميشيما» و «جورج لويس بورجيه» قد استحوذت عليهما ذات الصورة، صورة النمر الازرق . ولكن بالبحث البعيد نجد مصادر اخرى عند « نيرفال » و « بليك » شاعر التنوير الروحي الكبير . وما استعرته من بليك أيضا ـ ربما ـ في الكثير من كتبي هو انشغاله بفكرة الخير والشر .

● على خلاف (التقاطع الاسود) تبدو قصيدة (الممر المصري) اكثر بهجة، ألم تكن مستلهمة من بعض رسوم «ميرو» ؟

اعتقد انني شاهدت (القصب) وتعلقت به، وهذا يذكرني باسطورة (مريم المصرية) القديمة، القديسة التي كثيرا ما يجري الخلط بينها وبين (مريم المجدلية) . تقول الاسطورة انه كان على (مريم المصرية) ان تمنح نفسها للمعدي، مقابل أن ينقلها الى الضفة الاخرى من النهر . انني أجد في المستنقعات ومناطق القصب والانهار الراكدة رموزا لصور جنسية . البعض من الناس قالوا ان هذه قصيدتهم الاثيرة . ربما تكون أكثر بساطة وأقل استيحائية من الاخريات، انها لم تمنحني ذلك الشعور بالانتقال اللا واعي الى عالم آخر كما حدث مع قصيدة (التقاطع الاسود) و (الضفيرة الخضراء) .

يبدو لي ان أكثر الشعراء، بقدر أو بآخر، يحاولون البحث في الاعماق عن أنواع من الزهور الغريبة كالتي دعاها رامبو بالاشراقات انها تبرز كأزهار اللوتس عند السطح . أليس ذلك شعرا أيضا ؟

* * *

ترجمة وحيدة المقدادي

رسالة المانيا الديمقراطية

اتجاهات الأدب التقدمي في النمسا

اجرت مجلة رابطة الثقافة في المانيا الديمقراطية الحديث التالي مع الكاتب النمساوي كورت بالم وفيه يسلط الكاتب بعض الاضواء على اتجاهات الادب المعاصر في النمسا ومهام الكتاب فيها .

س : كتب ميشائيل شارانغ في الاونة الاخيرة قائلا : « في بلدي النمسا تسود تقاليد بان يهبط المثقفون الى القصر بصورة جماعية وقد كانت النمسا تعتبر ايضا حسب المناخ الرسمي لمدة طويلة قطب برودة عقلية في وسط اوربا » . فهل تغير الوضع الان وهل هناك تطورات تقدمية جديدة في المجال الثقافي النمساوي ؟

كورت بالم : مما لاريب فيه وجود اتجاهات تقدمية منذ بداية الاعوام السبعينية ولاسيما في ادب الكتاب الشباب النمساويين . ومع ذلك كما أرى فان التقاليد الرجعية التي تحدث عنها شارانغ ما تزال مستمرة ودون انقطاع في تأثيرها على الحاضر . وهذا ينطبق على مجمل الميدان الثقافي النمساوي . ومثال على ذلك فان بلدي النمسا هي الوحيدة في اوربا الرأسمالية التي تتسم بعدم وجود تشجيع رسمي يستحق الذكر في الافلام . ان النمسا التي تعتبر من قبل الكثيرين بلد الثقافة العالية تنفق سنويا ملايين من المبالغ لمهرجانات سالسبورج ولكن من المستحيل على انسان يتقاضى أجورا عادية ان يدفع أسعار الدخول الباهظة فما يتبقى على الغالب دهشة ضيوف المهرجان المترفين . وبهذه المناسبة يبدو لي تصريح الكاتب هاينس اونجر مطابقا للواقع فقد قال : ان الثقافة النمساوية الرسمية تشابه في الواقع جزيرة تصطاد فيها الاقلية في الشمس سمك الحنكليس وتمول نفسها للرخاء بما تدفعه غالبية الشعب » . وحول امكانيات النشر من قبل الكتاب النمساويين لابد ان نقول بمرارة ان جميع الكتاب تقريبا لا يستطيعون النشر الا عن طريق دور نشر ألمانيا الاتحادية .

س : ان تأثير شركات الاعلام الاحتكارية في المانيا الاتحادية على العمل الثقافي النمساوي لا ينحصر في شؤون النشر وحدها . فما هو مدى تأثير النقاش الذي وجه في المانيا الاتحادية منذ بداية السبعينات حول المفهوم المبرمج « لتحويل الاتجاه » على النمسا فيما يخص تيارا ادبيا واقعيا قويا ؟

ج : منذ عام ١٩٧٥ تقريبا حاول قسم كبير من الصحافة البرجوازية النمساوية تقوية اتجاه المحافظة في النمسا والتركيز على ما يسمى « بالقيم الاساسية في الغرب » . ففي حقل المناقشات الادبية تنشر قبل كل شيء مؤلفات كتاب مثل **بيتر هاندكه وتوماس بيرنهارد** بصفتهم مروين لما يسمى « **الاتجاه الداخلي الجديد** » اي الانحسار اليائس والتقهقر امام التناقضات الاقتصادية والاجتماعية السائدة في ظروف الحياة الرأسمالية . ونشر مثل هذه الكتب واجراء مناقشات حولها تنفق عليهما نفقات دعاية باهضة . ومع ذلك فان ما هو جديد حقا في النمسا ان كثيرا من الكتاب الشباب أخذوا في السنوات الاخيرة اي منذ بداية السبعينات يوجهون اهتمامهم ونظراتهم نحو ظروف الحياة الواقعية التي تحياها اغلبية سكاننا فيعرضون في مؤلفاتهم الصراعات المؤلمة المحزنة التي تعانيها الشغيلة غالبا في الحياة اليومية الرأسمالية .

س : في هذا المجال نود ان نذكر بعض الروايات ومؤلفيها وقد نشرت في جمهورية المانيا الديمقراطية وحظيت باهتمام واسع من ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مثلا رواية « تراكتور شارلي » لمؤلفها مشيائيل شارانغ ، ورواية « طليق الرجلين » للكاتب غيرنوت فولفغروبر مؤلف رواية « اعوام السادة » ورواية « ايام جميلة » لفرانس اينرهوفر وغيرها الكثير . وسؤالنا هو : ما هي الاسباب في هذا التحويل الشديد نحو طريقة الكتابة الواقعية التي تعتبر من قبل عدد غير قليل من الفنانين اسلوبا لغلغلة الصراع ضد الاضطهاد الذي يبدو لهم غير مقلق في الحياة اليومية الراسمالية ؟

ب

ج ـ ان الكتاب المذكورين يمتلكون اليوم خبرات جيل واسعة تتسم بنشاطات متعددة الجوانب قام بها طلاب اوربا الغربية وامريكا في عامي ١٩٦٧ و١٩٦٨ . ولا يجوز ان ننسى ان التظاهرات الكبرى في باريس أو فرانكفورت أو برلين الغربية قد أدت بالطبع الى تطور وعي نقاد وموقف احتجاج بين كثير من المثقفين الشباب لاول مرة في فينا أو سالسبورج ضد ما يسمى « بالاستقرار » ومن جهة ثانية اصبح العدوان الامريكي في فيتنام حجر المحك في اعمال شبان مثل شارانغ فولفغروبر . فلا محل للانحراف والتملص هنا ولابد من اتخاذ مواقف . ان الكاتب بيتر هينيش في الاونة الاخيرة ـ اسوة بالكتاب اوفه تيم وجيرد فوكس وورولاند لانغ قبل عدة اعوام في المانيا الاتحادية ـ عالج خبرات الجيل المهمة للنقاش السياسي المعاصر في روايته « انتهى أيار » وتساءل بعدئذ عما عما عادت به علينا اعوام الاحتجاج ضد الامبريالية في النمسا . وسبب اخر لبروز ادب واقعي بصورة اقوى هو خيبة الامل ولاشك ، هذه الخيبة التي تنامت لدى كثير من حملة الثقافة النمساويين بعد المباشرة بالحكم الفردي من قبل الحزب الاشتراكي النمساوي . فالامال المعقودة على اشاعة الديمقراطية في العمل الثقافي الرسمي لم تحقق . ان العمليات المختلفة خارج نطاق الادب ساهمت الى حد واسع باضطرار عدد من الكتاب في بداية السبعينات للتساؤل : « لمن اكتب اذن ؟ » وهذا ما حدا بهم الى الذهاب للتفتيش عن جمهور جديد . ان التأييد الواسع والصدى الايجابي البالغ الذي حظيت به المؤلفات الاولى التي قدمها ميشائيل شارانغ وبيتر توريني قبل عشر سنوات لمما شجع كثيرا من المؤلفين الشباب حتى يومنا هذا على مغادرة البرج العاجي وادخال وضع العمال والفلاحين والمستخدمين في مركز ادبهم .

س : هل من الممكن التحدث عن مشاكل خاصة بالنمسا في هذا الادب . ففي راينا فيما يتعلق بالكتاب شارانغ وتوريني واينر هوفر مثلا ان الصدام المباشر بين وجود صغار الفلاحين المنعزل نسبيا وطريقة الانتاج الراسمالي وما ينجم عن الصدام من صراعات مؤلمة يتحملها الفرد ، يتحول الى نقطة ارتكاز يدور عليها العمل الادبي .

ج : هذا هو الصحيح . ان جميع الكتاب الذين ذكرناهم حتى الان يهتمون علاوة على ذلك بالسؤال عن امكانية وكيفية الدفاع عن النفس تحت ظروف « المساهمة الاجتماعية .. النمساوية المحددة واستعادة المراكز الطبقية المفقودة واكتشاف بدائل للتطور الاجتماعي . ان الرواية « تراكتور شارلي » للكاتب شارانغ وضعت الاشارات هنا . ولكن من العبث أن يطلب من كتاب مثل اينرهوفر وفولفغروبر بان يجعلوا اهم شخصيات رواياتهم يسلكون الطريق المؤدي الى طبقة عاملة منظمة . انه يعمل كثير جدا في الواقع عندما يماط اللثام عن الوحشية المبطنة التي تتسم بها ظروف الحياة الرأسمالية وتبرز دون تحفظ وبشكل هادف امام القراء . انى ارى في هذا الكشف الدقيق غالبا لتحطيم الانسانية يوميا ومحاولتها للحفاظ على نفسها وتحقيق مطلبها الذاتي في السعادة وجهدها الذي تبذله للسيطرة على الواقع ، ارى في هذا الكشف سمة حاسمة غنية بالنتائج الاكيدة في الادب الواقعي في النمسا .

ب ب

س : واذن ان الجديد لا يمكن ان يتواجد دون القديم او انه يبقى مجرد (موضة) فسؤالي هو عن القديم . فهل توجد بالفعل تقاليد ادبية تقدمية عمل بها الان او يراد اكتشافها في النمسا ؟

ج : اريد تناول ثلاثة امثلة من التقاليد الحيوية جدا في يومنا هذا . ان « رواية الوطن السلبية » التي تحاول مسح كليشات الوطن التافهة وتحل محلها الارتباط بالوطن انطلاقا من ظروف الحياة الواقعية للناس العاملين يمثلها مؤلفون مثل فرانس كاين وكارل فيسينجر في الاعوام الخمسينية والسقيفية . والروايات الثلاثة الكبرى لمؤلفها فرانس اينرهوفر وهي « ايام جميلة » و « جانب الظل » و « الكلمات الكبرى » مدينة بالفضل لهذه التقاليد .

و « خواص كارل كراوس » لهيلموت كفالينجر الذي صنع موقفا تهكميا انتاجيا جدا وجديدا ازاء « مشكلة » النمسا هي مثال اخر على التقاليد المعمول بها . كما ان عهد النهضة المتمثل بهورفات كما هو ملحوظ منذ عدة سنوات لا فقط في النمسا وانما قبل كل شيء في جمهورية المانيا الاتحادية يجد تعبيرا واضحا له بالقطع المسرحية الاولى التي الفها فولفغانغ باور . وقد قوي هذا التعبير بعدئذ بالقطع الشعبية التي الفها بيتر توريني . ومما لا يزال غير مطروق بعد ـ وهو كثير في الاعوام القادمة لعمله من قبل العلماء والفنانين التقدميين ـ يتضمن مجالات واسعة غير معروفة حتى الان وهي مجالات الثقافة والادب الياكوبينية النمساوية في نطاق ثورة ١٩٤٨ وادب المنفى الموجه ضد الفاشية وجميع التقاليد الثقافية لدى الطبقة العاملة النمساوية .

ورد في تقرير صحفي لمراسل اديب في المانيا الديمقراطية وصف للقاء حاشد في مكتبة لينين في موسكو حضره عدد كبير من قراء روايات الكاتب السوفيتي فالنتين راسبوتين المعجبين به . وقد حضر الكاتب المذكور لاجراء مناقشات مع هؤلاء القراء والاجابة على اسئلتهم وايضاح آرائه لهم حول رواياته وأعماله خاصة وان ذلك الكاتب يقطن بعيدا عن موسكو اذ انه مقيم في مدينة اركوتسك في سيبريا التي نشأ فيها وترعرع وقد قدم اول قصصه عندما كان عمره ١٧ سنة . وهو الان في سن الثانية والاربعين . ومما قال « اني لم اعلم ان اسمي هو نفس اسم راسبوتين الرجعي المعروف في العهد القيصري وقد نصحني كتاب جادون بان اغير هذا الاسم واوشكت ان افعل ذلك ثم فكرت ان اسمي هذا يحمله والدي وجدي فمن الافضل ان اتخلى عن الكتابة بدلا من تغيير
يحمله والدي وجدي فمن الافضل ان اتخلى عن الكتابة بدلا من تغيير
الاسم . وفي هذا اللقاء طلب منه القراء ان يتحدث لهم فقال : اني لا ارغب في القاء خطب وانما ابذل جهدي في ذلك وفي رأيي ان المرء ينبغي اما ان يكون خطيبا او كاتبا . وبالطبع هناك استثناءات سعيدة فان فكتور استافيف مثلا قاص ومتحدث مدهش كما هو كاتب مدهش . فارجو ان لا تتوقعوا مني خطبا بلغة عني . وكلما استطعت واردت قوله اوردته في كتبي فمن المستحيل علي ان اوضح بعدئذ ما تعذر علي بيانه في كتبي .

سؤال : ما هي المشاكل التي تهمه بشكل اكثر ..

ج : لا اعلم . عندما اجلس للعمل تلوح امامي قبل كل شيء تصوراتي عن القصة التي اريد كتابتها فاعين واحدد النقاط الحساسة التي تهمكم انتم القراء وتثيركم . وهذه النقاط اهم شيء عندي بشكل حاسم . والاهم من كل ذلك ان اكتب قصة مطابقة للواقع لئلا يتولد القاريء انطباع عما هو مصطنع او ينسج تفكير شخصي . فالافضل من كثرة الكلمات الجميلة هو السؤال : اين حدثت وقائع هذه القصة ؟ عندما اصف الواقع فاني الامس مشاكل كثيرة حتى انني لا استطيع حلها كلها . ولكن تحليل هذه المشاكل بعد اخراجها من كتاب هو من واجب النقد . عندما قال لي احد مرة ان المشكلة الاساسية في روايتي « الموعد الاخير » هي مشكلة تربية الاطفال جاءني هذا القول بما لم اتوقعه ابدا . اجل فان هذه مشكلة مهمة طبعا . فان كان هذا رأيكم فلا بأس بذلك . فالمهم هنا ان لا يتولد لديكم شعور بالزيف ابدا وان لا تنشأ لديكم شبهة بان ذلك لم يحدث .

سؤال : فيما اذا كان موافقا على نعته بلفظة « كاتب القرية »

ج : في البداية ظننت ان هذا النعت غير مناسب . فالناس قسمونا حسب ما يروق لهم ويرتاحون اليه الى جماعات وهي : كتاب مدن وكتاب قرى واخرون يكتبون عن الحرب . وقد ازعجني ذلك في البداية ولكن عندما وصفت في صفوف ابراموف . واستافيف وبيلسوف ونوسوف قبلت متصالحا بهذا التقسيم وارى ان هذا ليس رديئا ابدا .

ان المهم ليس هو البيئة وانما الموضوع الذي يكتب عنه والقضايا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي تعالج • ان للادب واجب تربية الناس اخلاقيا • وليس ادب القرية وحده يرفع شأن قضايا الاخلاق • وهذا ما نراه بالضبط تماما لدى بونداريف وسيميونوف وبيكاو وغيرهم الكثير • غير ان كتاب القرى ينبشون هذا الموضوع ويستخرجونه مباشرة ويحاولون التغلغل فيه بصورة كاملة • فبيئة القرية مفيدة اذ ان الناس فيها يعيشون حياة مستقرة وليست مضطربة كما هي في المدن • لذلك تحتفظ التقاليد والخصائص القيمة في القرى ببقائها مدة اطول • كما ان الارتباط بالطبيعة حسب رأيي عامل جوهري في هذا الشأن •

سؤال : حول التقدم والتقاليد

الجواب : اننا نفهم من تعبير التقدم غالبا مجرد جانب واحد وهو التقدم العلمي والتكنيكي ولكن حان الوقت للتفكير من خلال ذلك بالانسان قبل كل شيء ونحن نعلم ان من الضرورة السير الى الوراء ونلقي نظرة على ما قد ضاع في الماضي • لذلك يشغل بالي القدماء والمسنون الذين يعيشون في القرى السيبيرية في اوضاع قديمة جدا • ان حياتنا تبدأ في هذه الاوضاع القديمة ثم نقرأ فنتعرف على كثير من المعلومات ونكتسب نظرة على العلم ثم نعود كما هو محتمل الى حكمة وبساطة اولئك القدماء والمسنين • ويبدو لي هذا وكأنه اكتشاف مدهش ولكن هؤلاء المسنين يعيشون دائما بهذه البساطة لذلك اصورهم في كتبي ولست ضد المعرفة ولكن هذه المعرفة يجب ان تخدم الناس •

سؤال : لمن تكتب ؟

ج : انكم من المؤكد لا تعرفون جوابا محددا وكذلك انا لا اعرف ذلك • لعلنا نكتب ليكون الناس افضل وليفكروا في كيفية ان يعيشوا بارتياح اكثر • اننا نكتب ليفكروا في ان يعيشوا حياة ذات معنى • وبين ظهرانيكم كثير من القراء المحنكين المفعمين بمعلومات غزيرة جدا • ان جوهر الادب ليس الاجابة على اسئلة وايصال معلومات وانما التأثير على المشاعر • ولا اريد ان اسلي القارىء وانما ان اصل الى اعماقه واتغلغل فيه عن طريق ما هو غير مألوف وما هو غير متوقع من نثري وابطالي •

ينبغي للقارىء ان يفكر بالكتاب الذي قرأه • ففي روايتي « مال لماريا » و « الموعد الاخير » تركت بعض الامور مفتوحة • ان كوسما في رواية « مال لماريا » تقرع باب اخيها ويبقى الامر مفتوحا فهل قدم المال وهل افلحت ماريا بالنجاة ام لا • وفي رواية « الموعد الاخير » يبقى امر غير معروف وهو هل تسلمت تاتنشورا البرقية التي تنبؤها ان امها في فراش الموت • وهل تعلم ذلك ام لا • وهنا لاداعي لتدخل المؤلف في القضية • فاذا فكرتم بان تاتنشورا لم تتسلم البرقية اي لم تصل اليها ابدا فلعلكم كنتم ذوي قلوب طيبة جدا • وان فكرتم على نقيض ذلك فلعل الحياة علمتكم شيئا اخر • وهذا يعني ان على القارىء ان يستمر بالتفكير ويطور مشاعره ما وراء حدود الكتاب وهذا جيد •

سؤال فيما اذا كان بالامكان نعت اسلوب كتابته بالواقعية الرمزية

ج : الواقعية اما ان تكون موجودة في كتبي اولا • واما ان الكتب الحقيقة اولا اكتبها • وتحليل ذلك بصورة مقربة هو من شأن علم الادب

س : من هو قدوتك في الادب

ج : على ان اذكر اسمين وهما دوستويفسكي وبونين • ان بونين يتميز بلغة مدهشة فقد تمكن من اسلوب التعبير القروي بشكل عجيب ودوستويفسكي يولد في انطباعا لسبب اخر • فما من احد في الادب غيره حتى الان استطاع ان يعكس اعماق النفس الانسانية مثلما تغلغل فيها دوستويفسكي • وحتى تولستوي لم يستطع • وهذا شيء يثير الدهشة • اني اقرأ تولستوي ولكنني اضطر احيانا لارغام نفسي على ذلك لاني اعلم انه عبقري واشعر باني بعيد كل البعد عنه •

سؤال فيما اذا كان عازما على تأليف عمل جسيم

الجواب : بالطبع ان كل كاتب يرغب كثيرا او قليلا في ان يمتلك قوة كتابة اسطورية لكتابة ما هو عظيم • وفي الحقيقة ان الناس في قريتي اعترفوا قبل مدة وجيزة باني كاتب بعد ان قدمت قبل سنة ونصف كتابا سميكا • ومن الممكن ان اؤلف كتابا كبيرا عندما اكتسب خبرة كتابية اكثر • انا الان ما زلت افكر بأننا شعب مشغول الى حد واسع جدا • ورغم اننا لدينا قراء مدهشون لانظير لهم في مكان آخر فهم لايشترون مجرد كتب سميكة وانما يدركون كيفية امتلاكها ويقرأونها • وهم يقومون بذلك لا لمجرد قضاء الوقت وانما يحتاجون الى ذلك بكل بساطة• ومن الطبيعي ان القارىء ايضا مشغول جدا رغم ان ذلك في الواقع ليس السبب في عدم تأليفي ، ما هو عظيم حتى الان •

سؤال فيما اذا كان ينوي الكتابة عن الحرب في المستقبل •

ج : من المحتمل انني لن اكتب شيئا من هذا لانني لم اناضل ولكنني لأاقسم على ذلك •

س : باي شيء انت مشغول الان ؟

ج : اني اشتغل ببطء • اشرع في قضية ثم انتقل الى اخرى عندما ادرك بان هذه ليست مهمة الان وليست الالم المحض كما يقال • لقد بدأت بكتابة قصة حب في مدينة ثم توقفت

سؤال حول كيفية بلوغ النجاح في الادب

راسبوتين : اكتبوا كلما طرأ عليكم في مجرى اسبوع بالتعاقب ودون اخفاء او تزيين اي شيء • كونوا مخلصين بذلك دون تزييف وفي نهاية الاسبوع تشعرون انكم اصبحتم كتابا • ان الاخلاص والتمسك بالحقيقة اهم عامل للكاتب • فاذا كنتم تمتلكون موهبة جيدة ولكنكم غير مخلصين فمن الافضل ان تتركوا الكتابة • ان الكاتب الذي يتجاوب كليا ومتطلبات يومه فقط يستطيع ان يكون معروفا في الحاضر ولكنه يصبح في المستقبل غير معروف •

مرتضى الشيخ حسين

سفراء دون اعتماد

مؤلفات عن الادب العربي

يستطيع المتتبع للدراسات الاستشراقية في اوربا ان يقع بسهولة على ظاهرة يمكن أن تعتبر من ابرز مظاهر تصاعد الاهتمام بالدراسات العربية في الغرب ، وهي ظهور عدد من السلاسل التي تعنى بالادب العربي ، تقدمه للقارىء الاوربي ، وتترجم روائعه ، وتتناوله بالدراسة والتحليل ، مستفيدة من مناهج النقد والدراسة الحديثة ، وما حققته من تقدم في العقود الاخيرة .

ويمكن للمرء أن يشير الى عدد من هذه السلاسل على سبيل المثال فيذكر سلسلة « دراسات في الادب العربي » Studies in Arabic Literature ، وسلسلة الترجمات :

« الترجمة العربية لمجلة الادب العربي »

Arabic Translation Series of the Journal of Arabic Literature

واللتين تصدران عن « مجلة الادب العربي »(١)

Journal of Arabic Literature

و « مداخل لدراسة الادب العربي »(٢)

Approaches to Arabic Literature

التي تصدر عن دار فيليبس واريس ، وسلسلة « مؤلفون عرب » "Arab Authors" والتي تصدرها هينمان Heinmann .

وربما كان من ابرز ما تتميز به هذه السلسلة الاخيرة عن غيرها من السلاسل التي ذكرنا بعض الامور التالية :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ – اهتمامها بالادب المعاصر ، وبالتالي كونها اكثر اتصالا بالواقع العربي بشكل عام ، وبواقع الادب العربي بشكل خاص . فهي تقدم صورة عما وصل اليه هذا الادب من تطور على المستوى الفني الابداعي وتتيح مقارنته بالاداب العالمية الاخرى ، وتظهر درجة وثاقة الصلة التي تربطه بالمجتمع العربي الذي يواجه تحديات مستمرة ويخضع لعمليات تغير وتطور كبيرين ويجهد في سبيل اللحاق بركب التطور والحضارة اللذين انتقل زمامها الى غيره .

٢ – عنايتها بالكتابة المبدعة (بفتح الدال) وليس بأي شيء آخر من الثقافة العربية . أي ان اهتمامها هو اهتمام أدبي صرف . ومعنى هذا انه غير مشوب بأية غايات أخرى . وهو يقود الى اعتماد معيار أساسي في اختيار المادة المترجمة وهو مستواها الفني ليس غير . لان استجابة القارىء الاوربي لهذا الادب هامة جدا ، من أجل نجاح السلسلة على المستوى الادبي من ناحية ، ومن أجل تحقيق مبيعات كافية وربح كاف يمكنان من متابعتها من جهة أخرى . والحقيقة ان هذا الامر على غاية من الاهمية ، لان النظرة الاستشراقية للادب العربي كانت الى عهد قريب نظرة مغرضة ، بمعنى انها كانت – وربما ما زال جزء هام منها – تعنى بالادب والنصوص الادبية عناية تستمد أسسها ودوافعها من معايير غير أدبية على الاطلاق . وقد قاد هذا الى اعطاء صورة مشوهة حقا عن الادب العربي كأدب يمكن ان ينهض للمقارنة مع غيره من الاداب الاخرى .

٣ – توجهها نحو القارىء العادي – وليس القارىء المتخصص بالدراسات العربية – مع أن هذا الاخير يمكن ان يفيد منها لانها تتيح له الحصول على نصوص أدبية مترجمة من قبل أناس متخصصين وقادرين ، وبالتالي تسهل عليه عملية دراسة هذا الادب باعفائها له من القيام بترجمة ما يدرسه ، خاصة وان الترجمة كفاءة ومقدرة ، وهي بحاجة الى جهد ووقت كبيرين من ناحية ، والى استعدادات قد لا تتوفر لأي دارس .

وتوجه هذه السلسلة الى القارىء العام غير المتسلح بنظرة مسبقة عن الادب العربي هام جدا ، لان الاهتمام الذي يمكن ان تلقاه منه يمكن ان يكون مؤشرا حقيقيا على مستوى هذا الادب ، ومدى قدرته كأدب على استثارة الاستجابات الانسانية بشكل عام ، لان اهتمامه كقارىء ينطلق من ارضاء هذا الادب لحاجاته النفسية والفنية وكأدب بالدرجة الاولى ، وليس من اي منطلق آخر .

٤ – صدورها في طبعات شعبية رخيصة نسبيا Paperback ، تتراوح اسعارها بين الجنيه الواحد والجنيهين ، وهو سعر رخيص نسبي اذا ما قيس بأسعار الكتب بشكل عام في دولة كالمملكة المتحدة أو غيرها من دول الغرب . وهي بهذا تيسر اقتناءها على القارىء العادي والمختص معا لانها لا تكلفه الكثير . وكذلك فان صدورها في قياس صغير بحجم كتاب الجيب يسهل اصطحابها وقراءتها في الحافلات والاماكن العامة . وبالطبع فان الحديث عن هذا الامر ربما بدا غريبا ، لان عادة الافادة من أوقات السفر في القطارات أو الحافلات عادة غير مألوفة نسبيا في الاقطار العربية ، ولكنها تكاد تكون جزءا من المناظر المألوفة جدا في اي بلد أوربي ، حيث غدا اصطحاب الكتاب وقراءته في أوقات الانتظار والسفر من الامور اليومية .

٥ – صدورها عن دار نشر كبرى هي دار هينمان Heinmann ، والتي تتخذ لندن مركزا لها ، ولها فروع عديدة في أوربا ، وامريكا ، وافريقيا ، وآسيا ، واوستراليا وغيرها (في كل من ادنبره ، وميلبودن واوكلاند ، وتورنتو ، ولينغ ستون ، وهونغ كونغ ، وسنغافورة ، وكوالالمبور ، ونيودلهي ، وعبدان ، ونيروبي ، ولوساكا) وبالطبع فان هذا ييسر عملية توزيع منشوراتها الى حد بعيد ، وبالتالي يتيح الاطلاع لأكبر عدد ممكن من القراء من جنسيات وشعوب مختلفة عليها . وهذا يوسع من مساحة القراء والمهتمين بالادب العربي ، ويسهل عملية نشر روائعه وتعريف الناس بها على أوسع نطاق ، وفي هذا انصاف له بعد سنين طويلة من الاهتمام المغرض عانى منها الكثير من الاستخدام لاغراض غير ادبية او فنية كما ذكر مسبقا .

٦ – كون محررها دينيس جونسون – ديفيز Denys Johnson-Davies المعروف باطلاعه على الادب العربي الحديث ، وتمكنه من اللغة العربية بشكل خاص . وربما كان من المفيد في هذا الموضع الاشارة الى ان السيد جونسون ديفيز قد ولد في كندا عام ١٩٢٢ ، والى انه درس العربية في **« مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية »**

"School of Oriental and African Studies"

– جامعة لندن ، ثم في جامعة كامبريدج . والى انه عمل بعدها في القسم العربي لهيئة الاذاعة البريطانية لعدة سنوات ، لينتقل بعد ذلك الى القاهرة ويحاضر في جامعتها ، ثم ليعمل مديرا لاحدى محطات الاذاعة العربية في الخليج العربي . وهو يقيم منذ فترة في القاهرة . ويجمع السيد ديفيز الى جانب الاهتمام بالدراسات العربية الحديثة والادب العربي الحديث اهتماما آخر بالدراسات الاسلامية بشكل عام وبالحديث النبوي بشكل خاص حيث ترجم مجلدا من الحديث النبوي الشريف .

* * *

صدر من هذه السلسلة ما يقرب من بضعة عشر كتابا من ابرزها :

١ – مجموعة مسرحيات لتوفيق الحكيم من ترجمة دينيس جونسون – ديفيز

Tewfik Al-Hakim: Fate of Cockroach and Other Plays of Freedom, Translated by D. Johnson Davies

٢ – رواية نجيب محفوظ «زقاق المدق» من ترجمة تريفر لوغسيك

Naguib Mahfouz: Midaq Ally, Translated by Trever Le Gassick

٣ – قصص عربية حديثة من ترجمة واختيار دينيس جونسون – ديفيز

Modern Arabic Short Stories, Edited and Translated by D. Johnson Davies

٤ – رواية الطيب صالح « موسم الهجرة الى الشمال » من ترجمة دينيس جونسون – ديفيز

Tayeb Salih: Season of Migration to the North, Translated by D. Johnson Davies.

٥ – رواية توفيق يوسف عواد « طواحين بيروت » من ترجمة ليسلي مكلوفلين

Tawfiq Yusuf Awwad: Death in Beirut, Translated by Leslie McLoughlin

٦ – شعراء عرب محدثون : من اختيار وترجمة وتقديم عيسى بلاطة

Modern Arab Poets, Edited and Translated by Issa Bullata.

٧ – قصائد مختارة لمحمود درويش من ترجمة دينيس جونسون – ديفيز

Mahmoud Darwish: Selected Poems, Translated by D. Johnson Davies

٨ – قصص مصرية قصيرة : من جمع وترجمة دينيس جونسون – ديفيز

Egyptian Short Stories, Translated by D. Johnson-Davies.

٩ – رواية نجيب محفوظ « ميرامار » من ترجمة الدكتورة فاطمه موسى محمود

Naguib Mahfouz: Miramar, Translated by F. M. Mahmoud.

١٠– « ارخص الليالي » ليوسف ادريس من ترجمة وديدة واصف

Yusif Idris: The Cheapest Nights, Translated by W. Wassef

١١– « رجال تحت الشمس » لغسان كنفاني من ترجمة هيلاري كيلباتريك

Ghassan Kanafani: Men in the Sun, Translated by H. Kilpatrick

١٢– « عرس الزين وقصص اخرى » للطيب صالح من ترجمة جونسون – ديفيز

Tayeb Salih: The Wedding of Zein, Translated by D. Johnson Davies

١٣– « تلك الرائحة وقصص اخرى » لصنع الله ابراهيم من ترجمة جونسون – ديفيز .

Sonallah Ibrahim: The Smell of It, Translated by D. Johnson Davies.

ونظرة سريعة الى هذه الاعداد تظهر بشكل واضح كيف ان النثر القصصي Pros Fiction – سواء اكان قصة قصيرة ام رواية – يكاد يظفر بنصيب الاسد من اهتمام السلسلة ، فقد خصصت له عشرة كتب ، بينما لم يظفر المسرح الا بكتاب واحد ، والشعر الا بكتابين . والحقيقة ان القصة القصيرة تأتي في المقام الاول ، تليها الرواية ، فالشعر فالمسرح . وربما كان السر في ذلك هو كون انواع النثر القصصي من الانواع الادبية الحديثة التي اقتبسها العرب عن الغرب . كما انه يمكن ان يكون مؤشرا على حجم هذه الانواع واهميتها في الادب العربي الحديث بشكل عام . اضافة الى ان فن القصة بما يتضمنه من عناصر السرد والعقدة والتحليل النفسي والايهام بالواقع وغير ذلك يظل يحتفظ بالقدرة على استثارة فضول القراء حتى بعد الترجمة ، في حين يظل الشعر بحاجة الى نوع من الاحاطة بثقافة الامة وتقليدها وتراثها ، لانه يكاد يكون منغمسا في كل ذلك . اما المسرح فانه يكاد يكون بالنسبة الى الاوربيين عروضا تقدم وتشاهد اكثر منه نصوصا تقرأ وتطالع . وليس من قبيل المبالغة الزعم بأن اغلب القراء يعمدون الى قراءة المسرحيات قبل مشاهدة احد عروضها ، أو للدراسة والمتابعة اذا ما كانوا معينين بشكل او بآخر بهذا المؤلف أو ذاك . وربما كان هذا من الاسباب التي حدت بالمحرر الى اختيار توفيق الحكيم ليكون من بين المسرحيين العرب الذين يمكن ان يترجموا للقراءة وليس للعرض . فنتاج الحكيم المسرحي في جملته – فيما يبدو للبعض – أصلح للقراءة منه للاخراج والانتاج .

ورغم ان هذه الاعداد الثلاثة عشر لا تكاد تقدم مسحا كافيا وممثلا للادب العربي الحديث – فهي تهمل على سبيل المثال المغرب العربي والعراق وسوريا والجزيرة العربية – الا انها من جهة اخرى تحاول أن توسع من مساحة اهتمامها لتشمل الوطن العربي كله . فثمة أعمال من القطر العربي المصري ، والسوداني ، واللبناني والفلسطيني . وربما حملت الاعداد القادمة نماذج من الاقطار العربية الاخرى .

وبالطبع فان اثارة مسألة ضرورة توسيع دائرة النتاج المترجم لتغطي جميع الاقطار العربية ، لا تعني عدم تفهم الصعوبات التي يواجهها المترجمون بدءاً من اختيار المادة ، الى ترجمتها واخراجها بشكل يظفر بقبول قارىء اللغة الانكليزية ويستجيب لحاجاته الفنية واهتماماته الانسانية . ولكن يبدو لي **ان مسألة الوحدة الثقافية التي يتلمسها اي دارس للتراث العربي العريق الذي خلفه اجدادنا العرب ينبغي التأكيد عليها من خلال اعطاء بانوراماً تظهر هذه الوحدة في الادب المعاصر رغم** الكثير من الحواجز السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الموجودة بين الاقطار العربية والتي يقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وراءها اناس لا تخفى اغراضهم وهوياتهم عن المرء .

ومهما كان للمرء من تحفظات وملاحظات ، فان السلسلة تبقى من المؤشرات الايجابية الهامة على تطور الاهتمام الاوربي بالادب العربي والتي ينبغي تشجيعها ومؤازرتها بمزيد من الاسهامات العربية سواء في الاختيار ام الترجمة . **فالادب سفير يمكن أن يقرع كل باب ، ويجتاز جميع الحواجز وخفراء الحدود** . وكم نحن بحاجة الى سفير من هذا النوع اذا ما شئنا أن نستعيد حضورنا القديم ، ونحسن الانتماء الى عصر لا نكتفي فيه بالعيش عالة على الآخرين .

عبدالنبي اصطيف

آب ١٩٧٩

كلية سانت انتوني

جامعة اكسفورد

* * *

(١) من أجل المزيد من الاطلاع على هذه المجلة وملحقاتها انظر : عبدالنبي اصطيف : « الشعر العربي والمؤثرات الاجنبية وقضايا أخرى : حوار مع د. محمد مصطفى بدوي » المعرفة ، العدد ١٩٣ ـ ١٩٤ ، آذار ـ نيسان ، ١٩٧٨ ، ص ص ٧٩ ـ ١٠٩ « مجلة الادب العربي » المعرفة ، العدد ١٩٩ ، أيلول ، ١٩٧٨ ، ص ص ١٤٤ ـ ١٤٩ « اتجاهات وحركات في الشعر العربي الحديث وتجربة منسية » ، البعث ، ١٧ـ٩ـ١٩٧٨ ، ص ص ١١٢٦ .

(٢) انظر : عبدالنبي اصطيف : « مداخل لدراسة الادب العربي » في الاقلام ، السنة الرابعة عشرة ، العدد الرابع ، كانون الثاني ١٩٧٩ ، ص ص ١٧٢ ـ ١٧٥ . ومراجعة صاحب هذه السطور بالانكليزية للسلسلة في :

British Society for Middle Eastern Studies Bulletin, Vol. 6, No. 1, 1979, pp. 74-75.

حوار مع كاتبة تقدمية افريقية

يتردد اسمها كثيرا على الألسنة في ستوكهلم بشأن احتمال حصولها على جائزة نوبل للآداب و « ندين فردمر » من أهم كتاب جنوب افريقيا المعاصرين ، وهي مشهورة في انكلترا وامريكا حيث نشرت سبع روايات ... وقد ظهر أخيرا بالفرنسية كتابها الثاني الذي منع طويلا في جنوب افريقيا وهو بعنوان **« عالم من الغرباء »** .

وما تقوم به « ندين فردمر » من تحليل لمجتمع جنوب افريقيا وتوتره لا يعرض للشبهة . تكتفي الكاتبة ـ بعيدة عن انتهاج التشهير المباشر وبعيدة عن اطلاق العنان لثوريتها ـ بسرد أحداث مختلفة من حياة الناس : البيض والسود بالمدن والمنبثقين من الوسط الذي تعيشه هي ، مستغنية عن التعليق .

كل ما كتب في جنوب افريقيا شديد التأثر بالسياسة العنصرية ، وهذا في مستوى وعي أكثر خفاء وأقل خضوعا للمراقبة . لا حاجة البتة الى رفع تقرير ، فتكفي جزئيات صغيرة مأخوذة من الحياة اليومية لتوحي بوضع ذي جوانب لا تحتمل . تقول « ندين فردمر » « أصف أشخاصا » « لكن حتى في اللحظات الاكثر شخصية يقوم الناس بردود فعل مثلما يفعلون تماما لان حياتهم شكلت وعاداتهم حددت بالحالة السياسية » .

كانت الرؤية التي تتضح من هذه الصفحات والنقد المنبثق منها مفعمين ، كتب الاثر سنة ١٩٥٨ ومع ذلك لم تتجاوزه الاحداث : يصف الصعوبة في أن يكون الانسان أبيض ومتحررا في جنوب افريقيا . و « عالم من الغرباء » هو أول كتاب لـ « ندين فردمر » يترجم الى الفرنسية . حان الوقت لذلك : فاسمها يذكر أكثر فأكثر للحصول على جائزة نوبل القادمة في الآداب .

احتد من سنة الى أخرى تشاؤم « ندين فردمر » وتعمق التزامها . وحول العلاقات بين الالتزام والاثر المكتوب دار الحديث مع المؤلفة .

● **هناك بدون شك فارق بين التزامك كشخص والتزامك ككاتبة . كيف تحددين موقفك ؟**

ـ يستحيل علي كشخص وكانسان عدم الالتزام ، أما ككاتبة فليس عندي هذا الشعور بالوجوب ، لا واجب على الكاتب الا تجاه موهبته . والالتزام يعني عموما الدفاع عن موقف سياسي محدد ، فهذا ما أقوم به في حياتي الشخصية أما في رواياتي فالامر يختلف . لا أرى لزاما استعمال مواهبنا في التأليف لغرض الدعاية . ينبغي أن نشعر بالحرية في تصوير الناس كما هم . وليس الذين يتحمسون للحصول على قسط أوفر من العدالة والحرية لصالح الانسانية خالين بالضرورة من العيوب . ويبرهن عادة الاشخاص عصبيو المزاج والعسرون عن شجاعة قصوى واحترام للغير أكثر .

لا نستطيع اذن وضع الخيرين في جانب والرذئين في جانب آخر . الالتزام عندي ـ وهنا يمكنني التعميم ـ الالتزام عند الكاتب هو أولا استعمال مواهبه قدر استطاعته ثم كتابته الحقيقية عن المجتمع الذي يتطور فيه وذلك دون اهتمام بالارضاء ودون خوف من النقد وأخيرا بحث وتعبير عن حقيقة الحياة الانسانية عموما .

وتلتقي بدون شك النقطتان الاخيرتان فحوافز الاشخاص تكونت في قسط منها عن طريق المجتمع الذي به يوجدون . اذا ما عشنا حالة أزمة أبدية واذا ما غرقنا في لب مأساة انسانية فان الكتابة تتأثر حتما بذلك . وفي النهاية يهمني الالتزام السياسي لا في المستوى النظري يعني المجرد وانما في المستوى الفردي . ولا تمسني المبادىء الكبرى والايديولوجيات الا من خلال ذهن الناس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الذين يعتنقونها ومن خلال حياتهم .

● كتبك ليست اذن سياسية ؟

كتبي سياسية وخاصة الاخير « بنت برجرس Burgers » الذي سيظهر بالفرنسية ، بل هو سياسي مباشر ... لكن هنا ايضا استعمل نفس الطريقة واحلل تأثيرات السياسة على الحياة الخاصة . اذن في مستوى جد شخصي . وبطلة كتابي ابنة ثوري ابيض مات في السجن . وانا موضوعية ولا استعمل شخصياتي ابواقا لآرائي . أحاول ان اعزل نفسي تماما وان ابقى محايدة قدر الامكان . فما يهمني اظهار شخصياتي في حركة ، كيف يتحدثون ويحسون ويفكرون ومع ذلك تستشف الحقيقة .

● ما يعني « حاجز اللون » بالنسبة للكاتب ؟ هل في الامكان ككاتبة تجاوز هذا التقسيم ؟

ـ الكتاب مخلوقات ذوي طبيعة خاصة ، مخلوقات غريبة . يستطيعون تغيير جنسهم حسب مشيئتهم . ان تصوير جيمس جويس لشخصية مولي بلوم في رواية (يوليس) يجسد قدرة رائعة في النفاذ الى تكوين شخصية اخرى . لكن هناك جانبا من حياة السود لا يأمل ابيض ابدا النفاذ اليه و « كاتب تصويره » . ونموذج الاسود الذي يظهر في رواية « عالم من الغرباء » هو اسود المدن ، اعرفه جيدا لأني كنت قريبة منه طوال حياتي ولان له نفس تكويني الذهني ، لايسعني ان اتخذ كبطل رئيسي في رواياتي أسود من الريف ولا ان اكتب عن احد الشبان الثائرين في « سويتو Sweto » لا نستطيع مشاطرة حياتهم « فحاجز اللون » يمنعنا . يستحيل اذن تصويرهم من الداخل . ان شئت وصف حياة مجموعة من الصيادين على بعض السواحل الفرنسية ، تستطيع الذهاب لتقيم بينهم .

اما في جنوب افريقيا فلا يخطر هذا على بال لانه ممنوع .

● تمثل اللغة حاجزا آخر . كيف يواجه الكتاب السود هذا المشكل ؟

ـ يؤلف معظمهم بالانكليزية وهذا موضوع دقيق خاصة في هذه الفترة التي يكتشفون فيها من جديد وبقوة هويتهم والتي تبعث فيها ثقافة السود وتقاليدهم . والتناقض يتمثل في التعبير عن هذا الوعي باللغة الانكليزية التي هي لغة المستعمرين . والكتاب السود الذين يؤلفون بالفرنسية يعانون بالضبط من نفس الشعور بالحرج .

لكن يمكن النظر في الوضع من زاوية أخرى : امتلاك السود اللغة الفرنسية والانكليزية بما انهم يستخدمونها في استعمالهم الشخصي . ومثل أعمال التملك الثقافي هذه كثيرة الوقوع على مر التاريخ . والمؤسف جدا ان البيض وخاصة الكتاب لم يدمجوا ثقافة السود في ثقافتهم . نجهل اللغات الافريقية وهذه خسارة كبرى لنا معشر الكتاب ، اذ اننا نصرف النظر عن ثقافة غنية ذات خصب كثير .

لا اختيار للفنان الاسود : اذا ما كتب بلغته فانه لا يحصل الا على قراء قليلين . من جهة ثانية يستعمل حتما أشكال الرواية والقصيدة أو المسرحية التي هي الاخرى جزء من الثقافة الاوروبية . لا توجد لغة مكتوبة الى عهد الفتوحات . فالكتابة شكل تعبيري جديد دون شك في افريقيا ، ترجع تعرف منذ عهد قريب .

● في الساعة الراهنة ما هو وضع الادب باللغة الانكليزية في جنوب افريقيا ؟

ـ هذا الادب مثقل بقيود الرقابة ، رقابة لا قبل الطبع ... انما بعده مثلا في الوقت فعند استيراد الكتاب فالكمارك عندها قائمة من المشبوهين ومن الكتاب الذين كانت قد منعت تآليفهم . تأخذ هذه الكتب اذن وترسل الى احدى لجان المراقبة العديدة التي تباشر عملها في البلد (مؤلفة من مائتي شخص وكل لجنة تضم ثلاثة أشخاص) . واما ان يمنع الكتاب ـ وهذا شأن كتبي ـ أو يسمح له بالتوزيع ولكن يستطيع اي قارىء تقديم شكوى لاسباب سياسية أو جنسية وهذا ما يحدث غالبا وعندها يفحص الكتاب من جديد وأحيانا يصادر .

وهذا الوضع يجعل حياة الكتاب الذين لا يملكون جمهورا من القراء خارج جنوب افريقيا صعبة للغاية . يعيش كثير من الكتاب السود في المنفى وبعض البيض ايضا .

بهذه الصورة خسرنا دان جاكوبسن وهو روائي ممتاز من جنوب افريقيا يعيش الآن في انكلترا . ويختلف الوضع قليلا بالنسبة لدروس ليسنغ التي غادرت روديسيا منذ أكثر من خمس وعشرين سنة . واتجه كلاهما نحو آفاق اخرى ومواضيع اخرى لكن كتبهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا ينطبق على كتاب « مفكرة من ذهب » شأن « اطفال العنف » – تواصل الاخصاب وقد استوحياها من افريقيا التي عرفاها .

أما الكتاب السود فهم يخضعون الى حراسة شديدة : يصبحون ثوريين خطرين في أنظار الشرطة في الوقت الذي يبدأون فيه التعبير . كما أن كل كاتب أسود ملتزم الان ومقر العزم على اجراء تغييرات جذرية .

● تصدر بباريس رواية كاتب آخر من جنوب افريقيا « اندري برنك » الذي يكتب باللغة الهولندية – الافريقية في نفس وقت صدور روايتك . هل تعرفين اثره ؟

– لاحظ ان برنك واتيان لورو – والاخير كاتب جيد قد منعت كتبهما . وقد حلل الكاتبان الوضع الحاضر وثارا بعنف ضد التمييز العنصري في جنوب افريقيا . فالكاتب جزء متمم للوعي الخلاق في المجتمع الذي فيه يعيش . لا يستطيع ان يسكت عن هذه الحقائق الاساسية . فالسكوت يكون من غير النزاهة وقد يكون مظهرا من مظاهر الخيانة .

● هل تطرحين هنا ايضا قضية التزام الكاتب ؟

– نعم . نتساءل في بعض الحالات لماذا نكتب ؟ لماذا لا نشارك جسديا ؟ وصلتني مئات المكالمات تطلب مني أن أقص ما يحدث عقب الثورات في سويتو لكن كيف نجلس ونكتب ونستعمل امثال هذه الاشياء ؟ فمجرد هذه الفكرة تغمرني اشمئزازا . امر بفترات يأس . فترات اشعر باشمئزاز من نفسي .

ترجمة : رضا الكشو

الست ماري روز وتمزق الوعي

قليلة هي الاعمال الروائية التي تجعلك تفكر بعد قراءتها بالموقف مرتين : مرة في الكيفية التي ينهض بها الحاضر المعاش الى مصاف الشعر ، ومرة في القدرة على الارتفاع بحدث ثانوي الى مرتبة المأساة الشاملة . فاذا كانت المرة الاولى تعكس معايشة دموية ويومية للاحداث حيث يغدو الزمن داخلها طويلا وتاريخيا وعندئذ ليس ثمة حاضر مستقر ، فأن المرة الثانية تفصح عن قدرة فنية هائلة في التقاط المواقع التي تختر فيها الحدث، وتشبع الى حد اصبح قادرا على منح الموضوع الاساسي فكرة مضافة، ووراء كلا الموقفين تقف كاتبه لاتجعل قارئها هادئا ، بل ستنهض في ذاته الصبوات المتشابهة ليضيف الى مايقراه عددا لانهائيا من المآسي الصغيرة التي تحدث هنا وهناك .

في هذه الرواية الفلته .. كما يصح تسميتها ثمة عالم مركب من نقائض عدة ، لاتفصح اسباب الاولين عن اي اتفاق فكري ، ثمة خلل مافي التركيب الاجتماعي والنفسي يمتد الى جذور غائرة في الحياة ، والى مواقع لا ترسم بحدود السكين ، لكونها رواية عن حرب لبنان الداخلية ، فهي رواية عن كل الحروب التي لم تعلن عن نفسها بعد ، خاصة وان ميدانها – الارض العربية – حبلى بمثل هذه الحروب المؤجلة .

وحدث الرواية بسيط جدا ، بل هو من الاحداث التي تجاهلتها وكالات الانباء مؤخرا ، لان مايحدث الان يفوقه دراماتيكيا ويتخطى حدوده ، ولكن اتيل عدنان لاتركن الى الصوت الاعلى للاحداث ، بل هي تحاول ان ترفع ماهو ثانوي الى مصاف المأساة يقول حدث الرواية ان الست ماري روز ، وهي المسيحية ، مختطفة الان من قبل الميليشيات اليمينية ، ويشرف على تعذيبها اصدقاء طفولتها . ومحنة الكاتبة انهاجعلت من اختطاف الست ماري روز نافذة باتساع لبنان لتتحول بها قضية الصراع اللبناني الداخلي والفلسطيني من تلك المواقع الظليلة التي يحتمي خلفها السلفيون ، الى ميدان النفس والمجتمع والتاريخ ، وقد تجمعت في بوتقته مختلف التيارات والافكار ، مستنهضة بوعي تاريخي ومنساقة عبر منعطفات لاحد لانحدارها .

هي ذى المأساة ، الست ماري روز تدير الان مدرسة للصم والبكم ، بعد جولة جربت فيها الزواج، فانجبت ثلاثة اطفال ، ثم الطلاق ، ثم العمل في مخيمات الفلسطينيين،ممرضة ومجربة ، واذا بها تجد نفسها أمام تاريخ من نوع خاص،تاريخ لم يشهد مثلهالتاريخ ،ووسط يقظة الاشياء ، وتجربة الذات تتعلق الست ماري روز بفلسطيني شاب ، وجدت فيه تعويضا فكريا عن الفراغ الذي نشأ في داخلها بعد ما رأت الفلسطينيين على حقيقتهم ، واذا بالشاب – القضية يملاعليها سماءكانت فارغة ، ويسد في ذاكرتها كل الكوى الشائهة التيعرفتها قبل دخولها المخيم . اما الان فالست ماري روز،تشرف على معهد الصم والبكم ، لالتعلم فيه دروسا بل لتجد من خلال الصبية المهازيل وجودها الفعلي داخل القضية الفلسطينية ، وفي لحظة اختطافها ، يكون العالم قداغلق على تجربة ذاتية مازالت في طور النمو والاكتمال .وعلى ماري روز المسيحية والمتطوعة في الخيام ، والمثقفة، ومدرسة الصم والبكم ، ان تقف بوجه هذه العملية لاتستجدي عطفا زائفا لاطلاق سراحها ، بل لتصبح بموتها على يد اصدقاء طفولتها شاهدا حيا على همجية وسفالة قطاع الطرق ومشوهي الجنس والثقافة والاعراف والدين .

وشيئا فشيئا يتحول حدث الرواية ، من الست ماري روز الى الصدام الحضاري المباشر ، بين اليمين والحضارة والثورة ، وبين الرجعية السياسية والتشويه والوعي الناقص ، فتشمل في حركتها الشاملة قطاعات من الفكر لايبدو انها مقحمة او مفتعلة ، بل هي منبثقة انبثاقا حقيقيا من داخل الرواية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاتبة تدفع بالتناقضات البسيطة الى الصدام الذى مابعده أمل . فسالت مارى روز المختطفة الان من قبل اليمينيين ، لاتحاول استغلال مسيحيتها كموقف مخفف لمأساتها بل تدفع بصراعها معهم من خلال فهمها الجدلي للمسيحية ، فالمسيحية ليست عشيرة تنضوي تحت سمائها مختلف المتناقضات بل هي دين التسامح والمحبة ، وشراكة الجبن والزيتون وهي الاحتماء تحت خيمة السماء الرحبة ، وهي الامل الذى يعي دور الانسان في صنع غده اما المختطفون فلا يصدقون كيف يكون المرء مسيحيا ، ومع الفلسطينيين في أن واحد ،بل ويعمل لصالح المسيحيه ، هي ذى المعادلة التي دارت عليها الصراعات النفسية بين مارى واصدقاء طفولتها في اخر المطاف بموتها ، انما كانت تستنهض وسط الاقذار ، **تلك الروح الاهلة بالامل والتسامح والثورة . لتظهر ، ان القضية ليست صراعا شكليا ، ومرحليا بل هي غائرة في التاريخ ، بعيدة في الاعماق ، ومشبعة بحالات من الهوس والعجز والضحالة ، والاغتراب فالمسيحيون الذين تصورهم من خلال منير وفؤاد وطوني**

ليسوا الا خلفية للصليبيين ،والحضارة الاوربية ،جاءوا الى لبنان ليجعلوا منه قلعة لاوربا وميدانا لنفوس مكتظة بالرفاه والصيد والتزلج ، والخوف من الشرق ، ومن البشرة السمراء ، هذا اللون من الفهم جسدته اتيل عدنان من خلال صبية ولدوا خائفين من الجنس والمرأة وولدوا وهم ينضجون بسيارة جيب تمرح في ربوع لبنان وسوريا ، وتوصل ما انقطع من مجد الاباء . وتجعل من صيد الانسان ـ العصافير مجالا لحرب أخرى كانت بدايتها حرب ١٩٤٤ ونهايتها ان يصبح لبنان للمسيحيين اليمينيين فقط . جاءوا وهم محملون بأرث نفس ممسوس ،تدفعهم جنسانية مرضية وحب مجنون حيث تطغى صورة السحق والصرخة . وليس ذلك لانهم حرموا من المرأة ، بل لان اشمئزازا عميقا من الجنس يسكنهم ثمة شعور بوساخة اللذة يقلقهم ويبقيهم في عطش مستمر . وهكذا يصرفون طاقاتهم الانفعالية المكبوتة بواسطة العنف الذى يمزق ويقتل ويفنى،وعندما شعوب اخرى تخترع لهوسها بالنظافة موادا كيميائية فعالة لا ينفكون هم ، يستعملون لغة ابادة الشعوب البدائية والمطلقه . ولايكسبون ، في هذه الصراعات العشائرية . الاراضي ، بل يحذفون بعضهم بعضهم البعض ، واذا ما ، بعد ان يقتلوا تهالكوا على الضحايا وشوهوا الجثث ، فما ذلك الاليقلصوا حجم الجسد العدو ولمجوا اذا امكن ذلك ، واقع ان يكون العدو قد وجد فوجود العدو هو نوع من انتهاك القدسيات يتطلب تطهرا متوحشا .

بمثل هذا التشويه الحضاري ، يحارب اليمينيون الاخرين » أي الفلسطينيين واللبنانيين التقدميين ، وبمثل هذه الخلفية المسوسة والمسكونة بالحقد والكراهية يريدون بناء لبنان . وعينهم تمتد عبر اراضيه لسوريا ، وليس الى هذا الحد ،بل وليجعلوا من هذه البقعة ميدانا لحروب صليبية اخرى .

في اعماق الحدث ، تكمن مهمة الروائية الصعبة وهي تركن باداتها الى تلك الابعاد الخفية لتظهرها الى مستوى الاحداث ، بل ولتجعل منها المقياس الذي لايخطىء والسيدة مارى روز ليست امرأة خارج نطاق التاريخ بل هي احدى تشكيلاته المحليه . امرأة تمارس موقفا متقدما وتجد نتيجة هذا الموقف نفسها في دائرة من الفهم السياسي ، يؤدى بها في اخر المطاف ان تكون شاهدا . والكاتبة لم تقذف بها الينا بدون تجربة ، بل ابتدأت معها وهي في مسارها الفكري الاعتيادي لذا ليست بطلة نموذجية ولاكيانا مصنوعا من كلمات ، ولااحساسا خارجيا هشا ، بل هي تكوين متكامل وجد نفسه متجددا من خلال الممارسة . ومثل هذه الشخصيات هي الشكل المناسب ـ في نظرى ـ لاظهار عمق المأساة التي يقيها التقدميون في وسط ملىء بالتشويهات . هذا اللون من الابطال ، وحده من يستطيع ان يعطي شمولية الحركة الرواية وهي تبنى فكرها عبر صدام حضاري يفور في اعماق الذات والمجتمع .

واذ تنتهي الرواية باحتفال طقس زوربوي باعدام الست ماري روز ، فأن الاعدام نفسه ليس الارقصة الاشارات وثبوتها في الموت .انه صعود الصمت المتسارع انه انفجار المطلق الاسود مابيننا ماالذي يمكن فعله في هذا العيد المضاد سوى ان نرقص » وما الذي يمكن فعله بعد ان تعدم ماري روز . ويعدم من بعدها الامل الذي عاشه الصم والبكم ، سوى ان تغلق التجربة على ذاتها، لتصبح بقعة سوداء في نهار لبنان . هي ذي مادة الرواية الاساس وموضوعها الذى تلملم عبر معاناة الكاتبة ، فما كان من احداثها البسيطة الاان رسمت موضوعا كبيرا كان بحق الموضوع الذي يشغل جيلا كاملا من الكتاب .

★ ★ ★

واذا تبدو الصفحات السابقة سياحة في مضمون العمل الروائي واطلالة على رد الفعل الذي تحدثه هذه الرواية لدى القارىء ، فأن مايلي من الصفحات ،محاولة في استكناه بنائها الفني ، الذي لا يقل جهدا عن مضمونها بله الفن الذى جعلنا نفكر مرتين كما اسلفت ، وفي داخل هذا التشكيل البنوي للشكل الفني ، طرحت اتيل عدنان طريقه متيمزه في القص .

وبدءا يمكن القول ، ان الكثافة الاسلوبية ـ واتحدث هنا من خلال ترجمة جيروم شاهين للرواية. وليس من نصها الفرنسي هي احدى مؤشراتها الفنية ففي نعتها ايحائية شعرية ، وسلاسة اسلوبية ، وامكانية لان تطوى ازمنة متباعدة في جملة واحدة ، هذه الكثافة التي تنتمى الى اسلوبية القصة القصيرة ، طبعت الرواية بما يشبه مناخ القصة الطويلة ، فهي لذلك تتمنى الى محور شخصية الست مارى روز ، سياحة في ذاكرتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لايام الطفولة ، وتجربة لحياتها في ايام العمل والتضحيه والموت والتركيز هنا ، لفي دائرته سيلا من الشخصيات البارزة كشخصيات : طوني - فؤاد - منير - الياس واخرى مضمرة ، وموظفة لاغراض شتى : زوجها الفلسطيني ، اولادها ، النساء الاخريات ... وهناك كان جمع الصم والبكم ، حيث يتصلون بالعالم من خلال الاشارة والنظر ، وعندما يشاهدون الست ماري روز محاصرة بصبية مسلحين لا يفقهون من عالمهم شيئا انهم كالخفافيش مرصودون للظلام ... وهم في مجتمع الخرافات هذا . حيث تبدو العاهات وكأنها من فعل الشيطان ، لن يكون لهم مكان فلا تخافوهم» . هؤلاء الصبية ، هم كل لبناني يقع عليه تأثير الحرب ، وليس بمقدوره ان يغير من الوضع شيئا .

وتتصاعد الكثافة الاسلوبية ، تباعا مع تصاعد نغمة الحدث الحزينه ، اذ تبدأ اول الامر . سمحة ، بكلمات مشبعة بالحياة ، تصبح وسط الرواية ، تجسيدا لابعاد الصدام الحضاري ، ثم تتنهى بنهاية تجسيدية لروح المأساة العامة . وهي تحلق عاليا لتشمل في نغماتها ذلك الحزن الكوني الذي يلف الارض بالسماء ، الدين بالحضارة . الانسان بالحيوان ...

واذ قلنا ان هذه الكثافة هي ميزة الرواية ، فان تبادل الرواة ، ميزه اخرى ، وقلما يشدك عمل فني يتباين فيه موقع القص . لكن اتيل عدنان لاتتعامل بلسان الشخصية ، بل بفكرها ، وهكذا وجدت سبيلها الى القارىء من خلال ذلك العمق الفكري الذي يظهر للقارىء ، لغة حقيقية ، وصورة واضحة وابعادا قلما تبدو مقحمة ، وتعدد ضمائر القص اكسب بعدا اجتماعيا للفن ، فالشخصية القصصية الناضجة ، هي التي تتولى مهمة التوضيح والاشارة ، وليس البطل وحده ، وفي الرواية ، تحدثت القاصة عن الحدث والموضوع من خلال متحدثين عدة ، كانوا يشتركون فعلا في تجسيد المواقف الحديث داخل الحديث ، جعل من الشخصيات ان تتناوب حسب مايتطلبه الموقف ، دون ان تستولي هذه الشخصيات على كامل القص . ولجأت القاصة لتوضيح هذه الميزة الى التقطيع الشعري للمسار الروائي ، حيث كانت محكومة برصد كامل المسار الفكري للحدث ، لذلك جاء تقطيعها للرد بمثابة الوقوف على كلية المسار ، وخاصة في الصفحات الاولى من الزمن الثاني من٣٣-٤١

الميزة الثالثة لاسلوب هذه الرواية الشعرية ، هو تداخل ، وتساوق ازمنتها . فالكاتبة قسمت الرواية الى زمنين : الزمن الاول اسمته « مليون عصفور من ٣٠ صفحة والزمن الثاني اسمته «ماري روز» من ٦٢ صفحة وفي تقسيمها هذا امكن للروائية ان تتبع جذور المأساة ، فالزمن الاول ينقلنا الى مرابع الطفولة والشباب وبداية النضج . ماري وطوني وفؤاد ومنير ، والة كاميرا سينمائية ومشاريع عن عمل فلم عن مهاجرين سوريين.

وماري تشاهد الان فليما من انتاج منير ، ومن خلال الشاشة الصغيرة ، ترى ساحات مفتوحة بالهواء والغبار وسيارة جيب تمرح في مساحات لاحد لها ، وبنادق صيد ، وفي مشهد اخر ، ترى العصافير وهي تعبر السماء كتشكيلات الطائرات .. انها وقائع حرب ١٩٤٤ ومع الفيلم نقرا عن حياة الجمع ، هناك من يمقت عبارة ممارسة الحب ، وهناك من يستعيض بالجيب عن المراة وبالبندقية عن الصديق . واذ ينتهي الفيلم بسيارة محملة بريش العصافير ، ولقطة يجتمع فيها تشكيل العصافير - الطائرات . فان النهاية الحقيقية له مازالت بعيدة .. فمنير يحلم بان يصور البادية السورية واناسها لان افكاره مازالت تسرح على ارض غير موثوقة . فالصداقات التي يقيمها منير مع السوريين المهاجرين وسواهم ، ليست ثابتة . انه يشكو من انهم «يتغيرون بسرعة» . وتتداخل في رغباتهم البحث عن ذواتهم وسط فوضى الحياة ، والبحث عن مجال فني - فكري ليقولوا من خلاله انهم وحدهم القادرون على صياغة المواقف الحاسمة . وينتهي الزمن الاول برفض ماري روز المساهمة مع منير لانها تقترح ان تكون نهاية فلمه حول « عمال سوريين وجدو مقتولين في غرفتهم في الدكوانة برصاص اخترق رؤوسهم» الا ان منير يرفض بحجة ان فليمه لايمكن عرضه في لبنان وهو يريد من لبنان ساحة نظيفة من القتل المتعمد . من الزمن الاول تشابك بين الطفولة . والصداقة ، والرغبة في العمل ، وبين رسم خارطة واسعة لجولات قادمة ، لايكون الفليم - الزمن ، اداة سينمائية تعرض في صالات خاصة ، بل ولتمويل لبنان الى مصيدة لعصافير حقيقية هي ماكان يرجو لمنير وطوني والياس ان يفعلوه بمثل بنادقهم الحقيقية هذه المرة . ومن الزمن الاول تمد الكاتبة ارضية الرواية بسماد فكري حقيقي ، لتأتي افعال الزمن الثاني نبتا قويا ومثمرا له .

في الزمن الثاني ، يتحول كل شيء الى مواجهة صدامية حارة بين ماري وأصدقائها . وتقسم الروائية الزمن الثاني الى ثلاثة اقسام ، بينما لم تفعل ذلك في الزمن الاول ، لان الزمن الاول زمن منساب ، واسع ، له ارضية غير محدودة وافكار تبني وتهدم في اللحظة ذاتها . اما الزمن الثاني ، فكل شيء فيه قد اصبح مشبعا بتاريخه الخاص .. ولذا لجأت الى تقسيمه الى ثلاثة اقسام . كل قسم يتصاعد بالحدث الى موقع خاص .

في الزمن الثاني تتوضح ثلاثة مستويات من الفعل ماري روز ومدرستها ، وموقعها ، وافكارها ، وعلاقاتها بلبنان وبفلسطين . والكاتبة اعطت لهذه المستويات ارضية واسعة من السعة والشمول وابتكار العلاقة . فكانت ماري في كل ماجرى ، موجودة فيه ، بل وبها وحولها تدور العلائق كلها . في القسم الاول تختطف ، وفي القسم الثاني تحاكم ، وفي الثالث تقتل . وخلال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصاعد الذي شرحنا ابعاده تنهض كل مستلزمات الفعل الاخرى ، لبنان ، وفلسطين ، الحب والدين ، الفكر السلفي ، والفكر التقدمي ، الوعي الشائه والوعي الواضح . وخلف هذه الارضية المتشابكة . ينمو داخل القارىء ذلك الهاجس الحقيقي ، بأن مايجري على ارض لبنان لهو اعمق بكثير مما كان يتصوره البعض ، من انها حرب بين المسيحيين والمسلمين ، بل هو حقيقة جدلية لذلك التاريخ . الذي افرز يمينا يمد يده الى الصهاينة ويسارا يقف بقضيته مع حركة التحرر العربية والعالمية وفوق هذا وذاك يتساقط اناس من كل لون ، وتستباح ارض من كل لون . والتاريخ يتقدم باستمرار : انه ذلك الخلد الذي يحفر في اعماق الزمن ، الزمن الاول والازمنة المتشكلة حاليا ، والتي ستأتي بعد حين . وعندئذ لن يبقى الامن يجمع تراب الخلد . ويعيده الى مواقعه الهشة . ووقت ذاك لن يكون قمة من يعتقد ان الحرب هي في أطارها الضيق ...

* * *

هل اتحدث عن مميزات الرواية الاخرى؟ ربما . فالامر بالنسبة لي قد غشيني بالكامل . كنت مدفوعا للبنان وفلسطين خارج هذه الرواية . وها انذا أجد نفسي مشدودا اليهما بحكم ان التاريخ واحد ، وان العمل الروائي الناجح يجيب على كل الاسئلة .

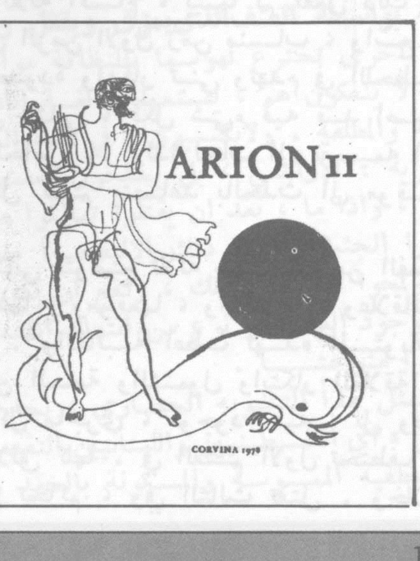
ياسين النصير

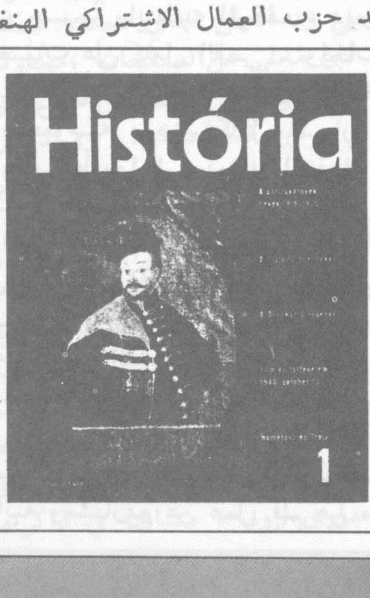
الجديد في اهتمامات الثقافة الهنغارية

كان ارنولد هوسر ، عالم الاجتماع ومؤرخ الفنون المعروف عالميا ، والذي توفي مؤخرا ، من اصل هنغاري . وهناك الآن ، كما جاء في التقرير الثقافي لمجلة هنغاريان ريفيو الطبعة الانكليزية ، سعي ملحوظ لاحياء الاهتمام بأعماله في هنغاريا وبلدان اخرى . وقد حث ذلك گوندولات كيادو الى نشر نتاج هوسر بكامله باللغة الهنغارية في سلسلة خاصة ، بدءا بمؤلفه (**فلسفة تاريخ الفن**) ، الذي ظهر مؤخرا . ويدرس هوسر في الكتاب المشكلات النظرية والمنهجية في كتابة تاريخ الفن . فهناك دراسة تقديمية تلخص اهداف وامكانات طريقة سوسيولوجية نحو الفن ، بينما يقدم أحد الفصول مقالة نقدية عن مدرسة النقد الفني التحليلية النفسية ، ويعالج فصل آخر قضية الفن الفولكلوري والفن الشعبي . لقد كان هوسر يرى خاصيات الفن الرئيسة في تعقده : فالعمل الفني يقوم في النقطة التي يتفاعل فيها عدد من الحوافز المتسلسلة . وهناك ثلاثة عوامل تحدد طبيعته ــ السايكولوجيا ، السوسيولوجيا (علم الاجتماع) ، والتاريخ الاسلوبي . ويأتي في مقدمة هذه العوامل المحددة العامل السوسيولوجي ، الذي يشير ، بمصطلحات هوسر الفنية ، الى الطريقة والمنهج المستعملين .

وتتناول المجلة انجازا ثقافيا آخر خاصا بأعمال ميكافيللي الكاملة . فقد سبق أن ظهرت باللغة الهنغارية أعمال عديدة لميكافيللي وعما يدعى بالميكافيللية ، ولكن ليست أعماله الكاملة أبدا . وقد تم القيام بهذا الآن عمليا بظهور طبعة بمجلدين من نشر ميكافيللي ، تضم تقريبا كل ما كتبه . وتتضمن (تاريخ فلورنسة) ، (أحاديث عن كتب ليفي Livy العشرة الاولى) ، وعددا من الدراسات الثانوية ورسالته الدراسية حول تقنيات الحرب ، وهذه الكتابات جميعا تنشر للمرة الاولى باللغة الهنغارية ، وتتضمن ايضا أعمالا معروفة للقراء الهنغاريين : (الامير) ، ومسرحيتيه الكوميديتين (اليبروح) و (كليزيا) . ــ واليبروج هو نبات عشبي من الفصيلة الباذنجانية ــ م ــ .

وفي مجال التاريخ ، صدر مطبوع دوري جديد تحت عنوان Historia ، اي التاريخ ، بادارة هيئة تحرير من ابرز المؤرخين الهنغاريين برئاسة هنريك فاس ، مدير معهد حزب العمال الاشتراكي الهنغاري





ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتاريخ الحزب . ويقدم هذا المطبوع الدوري ، مستفيدا من آخر نتائج البحوث ، موضوعات متنوعة من التاريخ الهنغاري والاجنبي بطريقة تمكن القاريء الاعتيادي من الفهم بيسر . والمطبوع هو مجلة فصلية من ست وثلاثين صفحة يكرس ربعها تقريبا للصور والرسوم التزويقية والخرائط .

ويركز المطبوع بشكل خاص على التاريخ الهنغاري الحديث ، الاحداث التي ادت الى الوقت الحاضر ، والدور الذي لعبته فيها التطورات الاجتماعية والانسان في الشارع .

ويتضمن أيضا حقلا للتفكير العام بالتاريخ ، يضم سلسلة من المواضيع الممتعة التي لا يشار اليها الا بحذر في أماكن أخرى ، وبشكل خاص الفترات الحساسة ايديولوجيا في تطور الوعي التاريخي العام .

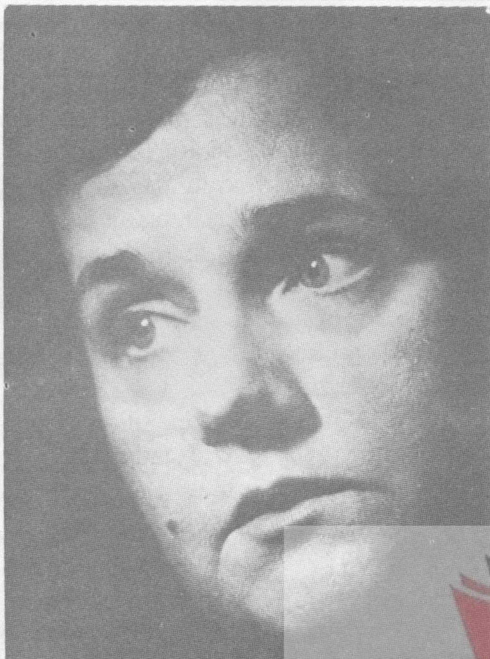
وعلى صعيد الادب ، تركز الطبعة الحادية عشرة من النشرة السنوية الادبية Arion على ترجمات الاعمال الهنغارية الى اللغات الانكليزية ، الفرنسية ، الالمانية ، الايطالية ، الروسية والاسبانية . وتتضمن قصصا قصيرة لعشرة كتاب هنغاريين ، وهم بدءا من الكاتب المعروف عالميا استفان أوركيني (١٩١٢ - ١٩٧٩) الى پيتر ايسترهازي (المولود عام ١٩٥٠) ، الذي اجتذب الانتباه لبضع سنوات خلت . وهناك ، بالاضافة لذلك ، مسرحيتان ومقتطفات من يوميات اثنين من الشعراء .

ويكتب الشاعر الامريكي كينيث ماكروبي والمحرر جيوجي سوميلو عن اعمال لاسزلو ناگي L'aszlo Nagy الذي توفي في العام الماضي . وهناك ترجمات لبعض قصائد ناگي بالاسبانية ، ومقدمة ناگي التكريمية لصديقه الكبير الشاعر والرسام بيلا كوندور التي تتصدر سبعا من قصائد كوندور ، مترجمة الى الانكليزية والفرنسية . وهناك أيضا صور لسبعة عشر من رسوم كوندور (بالاسود والابيض فقط للاسف) ، وشعر للشاعر المعاصر جانوس پيلينسكي مترجم الى الفرنسية ، وقراءات بالانكليزية من شعر أودون پالاسوفسكي ، الفائز بجائزة روبرت گريفز لعام ١٩٧٧ ، والذي هو آخر ممثل حي للحركة الطليعية في العشرينات .

كما يوجد هناك قسم منفصل مكرس للاجتماع العالمي الرابع للشعراء في بودابست عام ١٩٧٧ .

ترجمة : عادل العامل

اديبتان من فنلندا



أيفا ـ ليزا مانر :

تعتبر ايفا ـ ليزا مانر Eva-Liisa Manner واحدة من كبار الشعراء العالميين المتميزين . اشتهرت بشكل خاص كشاعرة غنائية ، مع ان نتاجها الادبي يشمل اضافة للمسرحيات ، النثر ، والترجمات . عندما صدرت مجموعتها الشعرية ((هذه الرحله Tama matka) عام ١٩٥٦ ، وهي رابع نتاج لها ، أحدثت ضجة كبيرة في الوسط الادبي حيث أحرزت تقدما كبيرا في الحداثة الفنلندية . كانت تبدو تصويرية(١) مانرو ذات القدرة على ايجاد معاني جديدة الى حد بعيد شيئا جديدا في شعر ما بعد الحرب . كانت القصيدة تبنى من الصور البلاغية ، والبناء الطباقي(٢) لقصائد ما نر الغنائية .

لقد كانت خطوة جديدة الى الامام في الشعر الفنلندي . في الواقع كانت مجموعتها الشعرية ـ هذه الرحلة ـ بمثابة تقدم باتجاه عالمية أوسع في الشعر الفنلندي وترافق كامل مع الحداثة الاوربية . هذا التقدم المفاجيء في شعر ايفا ـ ليزا مانر الغنائي ربما كان بسبب تأثره الكبير بكاتبي نثر ؛ فاللغة المجازية لدى هيرمان هيس وأوسكار بارلاند الفنلندي والسويدي الاصل ، لعبت دورا في تحرير قدرة مانر الخاصة في التعبير وترجميتها السابقة Der Steppenvalf واللاحقة Den Fortrollade Vagen

هما في الحقيقة من بين ترجماتها الاكثر أهمية وذات التأثير عليها . ربما كانت ايفا ـ ليزا مانر متأثرة ب ت. س. أليوت أكثر من جميع الشعراء الاوربيين . والطبيعة ذات الايقاعات الموسيقية المتعددة لاسلوبه الشعري انعكست ايضا في قصائد شعراء فنلنديين آخرين لفترة ما بعد الحرب . قضت هذه الاديبة الفنلندية طفولتها في جو دولي كما تشير الى ذلك قصيدة (غسق الطفولة) من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ديوانها الشعري (هذه الرحلة) والفانتازية النثرية في (فتاة على رصيف ميناء الجنة) التي صدرت عام ١٩٥١ ·

ولدت ايفا_ليزا مانر عام ١٩٢١ ونشأت في مدينة فيبوري ثم أجبرت عائلتها لترك المدينة خلال سنوات الحرب · كتبت مجموعتها الشعرية الاولى (الاسود والاحمر) عام ١٩٤٤ وسط تشويش الحرب ، كما ان مجموعتها الشعرية (كالريح أو الغيم) التي صدرت عام ١٩٤٩ لا زالت تمتلك نفس مزاج الشعر الغنائي التقليدي · وصف ايفا_ليزا مانر فيه الكثير من شخصية (كاسندرا Cassandra)(٣) تتنبأ بكوارث الجنس البشري كما تشير الى ذلك قصائد الستينات في مجموعتها الشعرية (اغنيات ارفينوس)(٤) ·

تحتوي مجموعتها الشعرية (هكذا تتغير الفصول) التي صدرت عام ١٩٦٤ على معظم الفلسفة الطبيعية في جميع أشعار ايفا_ليزا مانر ، حيث ينعكس فيها التواتر الفصلي للمناظر البحرية لفنلندة ، أشجارها وطيورها · كما يجد جو البحر المتوسط انعكاساته هو الاخر في مجموعتها الشعرية الموسومة (كتب على حجر) التي صدرت عام ١٩٦٦ · تعمد ايفا_ليزا مانر جزءا من كل عام في أسبانيا ، البلد الذي قدم لها جوا تعبيريا قويا في مجموعتها الشعرية (فهرنهايت ١٢١) Fahrenheit 121 التي صدرت عام ١٩٦٨ ·

تتميز شخصية ايفا_ليزا مانر ببراعة الاسلوب والتغيير في فلسفة التوحد التي برزت في نتاجها النوم ، اللعب ، الفراغ ، الموسيقى هي الموضوعات الاكثر تكرارا في شعرها ·

وعن موسيقى باخ قالت ايفا_ليزا مانر بانها مفتاح الوضوح ومنطق التعبير الشعري الحديث ، كما انها أهدت بعض القصائد الرمزية الخفيفة الى موزارت ·

الميثولوجية القديمة هي ايضا واحدة من مصادر الهام مانر · قالت مرة عن مسرحيتها الشعرية (ايروس وسيكي) التي صدرت عام ١٩٥٩ ، بانها « حرفت بتحفظ الاسطورة القديمة لجعلها أكثر اثارة للعواطف » · هذه المسرحية سبق وان قسمت للمسرح الا انه ثبت عمليا بانها صالحة جدا للاذاعة بسبب فحواها الاثري واعتمادها على اللغة المنطوقة ·

من مسرحيات ايفا _ ليزا مانر ، ذات القوة الدرامية الاعظم ربما تكون (عشية عام جديد) التي صدرت عام ١٩٦٥ وتتحدث عن فريق من المفكرين _ زوج وزوجته ، رجل دين ، عالم ، كاتب ، ممثل · اما مسرحية (يتساقط الثلج في مايس) التي صدرت عام ١٩٦٦ فهي عن فتاة شابة كما هو الحال في مسرحية (برتقالة محترقة) التي صدرت عام ١٩٦٨ الا ان الفتاة في المسرحية الاخيرة مصابة بمرض (الشيزوفرنيا) والجزء الاكبر من المسرحية هو لغوي _ حتى الشذوذ وضع ببراعة وتم التعبير عنه لغويا · نحن هنا نقترب من فهم الابعاد الخارجية وآفاق الابداع اللغوي · كما تمتاز الاعمال الادبية الاخرى لايفا _ ليزا مانر بدراسة وتخطيط مفصلين لحدود المقدرة العقلية الانسانية والنزوة ·

---

(١) مذهب حديث يدعو للتخلص من الاوزان والتعبير من خلال الصور الواضحة الخالية من الغموض ·

(٢) ذو علاقة بالطباق الموسيقي ·

(٣) كاساندرا : ابنة بريام وهكيوبا : حيث منحها أبولو قوة نبوية لكي تحصل على حبيبها ، ولكن بعد معارضتها ، أصدر قرارا بوجوب التنكر لنبوتها ·



اينو كاللاس

(١٨٧٨ - ١٩٥٦)

تعتبر اينو كاللاس كاتبة عالمية · قضت فترتي طفولتها وشبابها في هلسنكي ، عاصمة بلدها فنلندة · وقد نمت غندها موهبة الكتابة القصصية منذ طفولتها حتى قيل عنها انها كاتبة فطرية عاطفية ·

بعد زواجها من اوسكار كاللاس Oskar Kallas الاستوني المتخصص في علم الفولكلور والذي أصبح بعدئذ دبلماسيا ، قضت فترات طويلة في سان بطرسبرغ ، استونيا ، لندن ، واستوكهولم · ثم توسعت دائرة سفرها حتى شملت أيضا هنغاريا والاراضي المنخفضة والولايات المتحدة الامريكية وكندا ·

خلال السنوات العشر أو ما يزيد على ذلك والتي قضتها اينو كاللاس في استونيا ، استطاعت الاطلاع بشكل جيد على الثقافة الاستونية ، فاثرت وتأثرت بها ، حتى جاءت أغلب مواضيع كتبها عن الحياة اليومية لسكان استونيا · كما استطاعت ببراعة ان تكتب في كلتا اللغتين الفنلندية والاستونية ·

من خلال تأثرها بالادب الاستوني انتهجت اينو كاللاس أساليب اوربية جديدة في الكتابة قبل ان تجد لها صدى في الادب الفنلندي فكسبت بذلك قصب السبق على زملائها الادباء الفنلندين ·

تعتبر روايتها الموسومة _ عروس الذئب Suden Morsian احدى الروائع التي ذاع صيتها في أقطار عديدة · تتحدث هذه الرواية عن آلة ، زوجة الحراج بريديك Priidik ، التي حولها الشيطان الى مذؤوبة(١) وهربت من زوجها الشرعي الى عالم الوحوش ، حيث تعاشرت هناك مع حيوانات وحشية ومع ديابولس سلفارم Diabolus Sylvaram أو عفريت الغابة ، لذا لقبها الفلاحون بـ (عروس الذئب) ·

ترجمة : نهاد عبدالستار رشيد

---

(١) شخص مسخ ذئبا ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللامبالاة لتولستوي

في احدى رسائله ، وصف الاديب الروسي الكبير تورجنيف تولستوي ، على الوجه التالي «انه انسان من **نمط خاص . انني لحد الان لم التق مع امثاله ،بل انني لاستطيع ان افهمه تماما . فهو خليط من شاعر وكالفيني متعصب (x) وهو ابن نبيل مدلل ، شأنه شأن جان جاك روسو على وجه التقريب . ولكنه اكثر صدقاً وهيبة» .**

وهكذا ستبقى الاجيال على مر الزمن تنظر الى الاديب الروسي العملاق ليوتولستوي ، نظرة اعجاب واكبار لمكانته المرموقة في تاريخ الادب العالمي ، ولدوره في تطوير الفن الروائي . وقد قومه الباحثون والادباء تقويما عاليا ، واطلقوا عليه مختلف النعوت كالعبقري والعابث ومعلم الشعب وضمير العالم والرحالة الكبير . في جملته المأثورة **« اللامبالاه هي احتقار الذات »** صاغ ليوتولستوي اخلاقيته . وحول هذه الاخلاقية وسماتها يجرنا الحوار التالي الذي دار بين أحد أبنائه وواحد من رفاقه الذين عاصروه الكاتب ايفان بونين :

— **«كان دوما واعظا قلقا ، لم يستطع المرء ان يفهم ماكان يريده» .**

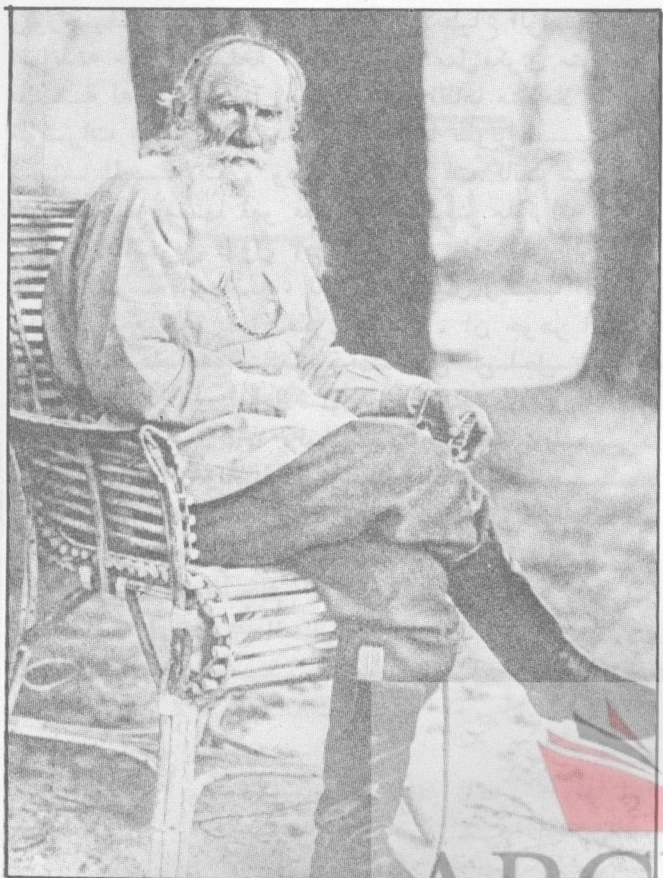
— **«هل تريد القول ، كما يردد الجميع ، انه كان مزاجيا ، متقلب الاهواء ، كتقلبات الجو ؟»**

— **«كلا . اعني بذلك ، انه حتى يومنا هذا ، لم يفهم كما ينبغي» .**

في ضوء هذا الحوار ، تعترف زوجته صوفيا اندرييفنا قائلة . «عشت مع ليونيقولا ييفتش ٤٨ عاما ، ولكنني طوال هذه الفترة لم استطع ان اغور في اعماق هذا الانسان» . وهكذا فان هذا الغموض في اخلاقيته لم يكن لغزا بالنسبة لاقرب الناس اليه فحسب ، بل بالنسبة لكثير من الباحثين والقراء ايضا .

خاض تولستوي معترك الحياة وهو في السادسة عشرة من عمره . وكان عليه انذاك ان يختار طريق حياته بعد ان قضى سنوات تحت ظل رعاية عماته ، كوصيات عليه .ذهب الى جامعة قازان للدراسة ،ولكن الانطباعات الاولى التي تركها لدى اساتذته كانت غير مشجعة، فظاهرة الكسل كانت ملازمة له . لقد اعترف تولستوى نفسه ، انه «كان كسولا جدا» . وقد عرف عنه، ممارسته لكافة الوان المجون والعبث . ومن جانب اخر لم يلتفت اساتذته الى ماكان يردده هذا الطالب «المتأخر» امام اقرانه «ماذا سنأخذ معنا الى البيت ، الى القرية مما تعلمناه في الجامعة ؟ نحن لا نصلح لاي شيء ، من سيحتاجنا ؟

في نهاية العام الدراسي الثاني قرر تولستوي ترك الدراسة والتوجه الى العمل الجاد . ففي الوقت الذى اعتقد فيه الاساتذة ان اللهو والمجون يعيقانه عن



الدراسة وجد تولستوي ، ان الدراسة ذاتها تعيقه عن العمل . فلو القينا نظرة الى مذكراته التي سطرها في أيام الدراسة لوجدنا تولستوي على حقيقته . فقد كتب في ٣ آذار ١٩٤٧ :

من الساعة ٨ الى ١٠ قراءة فاوست .. انتهت .
من الساعة ١٠ الى ١٢ قراءة روسو ... انتهت.
من الساعة ١٢ الى ١٦ قراءة معجم القوانين ... بعض الشيء .
من الساعة ١٦ الى ١٨ القانون المدني ...
من الساعة ١٨ الى ١٩ القانون الروماني ..انتهت
من الساعة ١٩ الى ٢٠ اللغة الانكليزية .. بعض الشيء .

لقد اختط تولستوي لنفسه حياة شاقة ، ولكنها لم تكن متواصلة على وتيرة واحدة . فهو على سبيل المثال ، كان يستمر على مثل هذا الايقاع الحياتي لاسابيع عديدة . وفي مثل هذه الايام المليئة بالعمل ، كان بين آونة واخرى يقوم بنزهة قصيرة أحيانا ، وأحيانا اخرى يسامر الشطرنج .

ان الكتب التي قراها تولستوي في عهد شبابه المبكر (بين الرابعة عشرة وحتى العشرين من عمره) قد تركت اعمق الاثر في نفسه ، مقارنة مع فترة حياته اللاحقة . ففي تلك الفترة قرا تولستوي مؤلفات جان جاك روسو وشيلر وبوشكين وغوغول ولرمنتوف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتورجنيف .. الى اخره . وهكذا فالانطباع الراسخ لدى اساتذته حول «كبسله» لم يكن سوى عمل فكرى متواصل بالنسبة له . فهو قد وضع لنفسه نظاما متكاملا من المؤشرات ، التي استهدف من خلالها تطوير نفسه في مختلف المجالات . وهذه المؤشرات كانت شديدة الارتباط مع بعضها فهو قد كتب في دفتر مذكراته :

١٥ تشرين الاول ١٨٥٣ «ينبغي اقتناص الوقت اللازم لممارسة الرياضة ، لكي يهدأ البال ويطيب الخاطر بعد ان يقوم المرء بعمل فكرى جاد» . ان جوهر الحياة يكمن بالنسبة له في «السعي المتواصل من اجل تطوير كافة جوانب شخصية الانسان بوعي تام» .

٢٤٥ آذار ١٨٥٤ «نهضت متأخراً بعض الشيء بدات بالقراءة ، ولكنني لم استطع الكتابة . جاء بوريريت واخذ يعاكسني ، لكنني لم اتمكن من طرده لـ (كسلي وجبني) . ثم قدم ايفانوف وتحدثت معه لفترة طويلة لـ (جبني) . وجاء كولوشين لشرب الفودكا . لم اغلق الباب بوجهه لـ « جبني » . تشاجرت مع اوسيروف حول الغباء ولكنني بسبب جبني ، لم اتحدث معه ، حول ما كان ينبغي ان نتحدث عنه» .

٢١ ايلول ١٨٥٥ « انني في حالة ضياع ، **واذا لم** احسن احوالي ، اخلاقي وتربيتي ، مواقفي الحياتية وقابلياتي ، فسوف لن أتوصل مطلقا الى الحالة المرجوة . فالمستقبل ، اما ان يكون ساطعا اوهزيلا . يجب علي ان ابذل كل مافي طاقتي ، لاغير نفسي نحو الاحسن» . ان الحياة لايمكن قولبتها ، وفق ماجاء في اسطورة بروكرستيز الاغريقية وقصة فراشه ، القائلة بان هذا اللص الخرافي كان يقطع ارجل ضحاياه ليجعلها متناسبة مع فراشه . ومع ان تولستوي قد حقق شهرة واسعة على اثر صدور مؤلفاته ، ومنها **«حكايات من سيواستوبول»** التي انعكست فيها سنوات طفولته وصباه ، ولكنه استمر على محاسبة نفسه نقطة فنقطة ، وخاصة سلبياته وهو يفند كنه الحياة على الوجه التالي :

«ان الهدف الرئيسي لحياتي يكمن في راحة المقربين من نفسي وسعادتهم والفرض المشروط منها ، هو الشهرة الادبية ، المستندة على اساس المنفعة والخير للاخرين ، التفكير والبحث والمعاناة ... ان اللامبالاة هي احتقار الذات» . انه يحاور نفسه على اساس ان العالم يسوده الظلم ، والحياة تسير على خطأ . وثمة هوة واسعة بينه وبين الشعب ، فاين حلقة الوصل ؟ هل هي التفنن في صنع التقدم ؟ .

في ٦ نيسان ١٨٥٧ لقنته الحياة في باريس درسا بليغا : حشد من الناس يمتعون النفس بمشاهدة سحق احد المواطنين بواسطة المقصلة ، وكأنهم امام مشهد مسرحي ، وبينهم يقف تولستوي «لقد رايت الكثير من اعمال الرعب والارهاب والبشاعة في الحرب وفي ققفقاسيا ولو قام المرء بتمزيق انسان مااامامي ، فسوف لن يصل ذلك الى ذروة القرف والاشمئزاز التي تصنعها هذه الماكنة الرهيبة باناقة ومكر . وان ضجيج وحماسة هذه الجمهرة من الناس يدعو الى الاشمئزاز . فهذا الاب يشرح لابنته ميكانيكية هذه الالة ودقتها . ان القانون الانساني هو ضرب من الجنون » .

لقد تخلى تولستوي عن نشاطه الادبي بعد عودته الى روسيا ، ليصبح معلما في القرية . وهذا التحول ناجم عن قناعته في «ان الهدف الاساس يكمن في تعليم الشعب . فالامل الوحيد لطلب المعرفة هو صهر كافة الطبقات في سوح العلم» . انه يقضي معظم اوقاته مع ابناء الفلاحين . وهو قد أتخذ كلا من روسو ومونتين كقدوة له في عمله . وكانت تلك الفترة كما كتب تولستوي فيما بعد ، من اسعد فترات حياته . لقد غرق في عالم تعليم ابناء الفلاحين ليعطي لهم عصارة فكره ومعارفه . وكان خلال ذلك ، في بحث دائم عن مغزى الحياة وهدفها . فالانسان الذي لايتمكن من ان يصل الى هاتين الحقيقتين ، كما يعتقد تولستوي ، لايحق له تعليم الاخرين . عند قراءة مذكرات تولستوي ورسائله ، او ماكتبه معاصروه حوله ، سيجد المرء ان تولستوي قد بقي طوال حياته اللاحقة منشغلا بكل ماكان يدور في خلد هؤلاء الفلاحين ، اي كل مسائل الوجود الانساني وتناقضاته . وكان يتطلع دوما ، وهو محاط بابناء الفلاحين ، للعيش كالفلاحين بكافة دقائق حياتهم اليومية **«كم اود ان اتخلى عن وجودي كسيد، لأتحول الى فلاح ، فاشيد في اطراف القرية كوخا لاتزوج من فلاحة شابة ، واعمل مثلهم : احرث واحصد واقوم بكل شيء آخر»** . وهذا ما حدث فعلا . فقد قام تولستوي بصنع جزمتيه بنفسه ، واخذ يحرث ويحصد ويعد السماور ، ويمارس الاعمال البيتية الفلاحية الاخرى اما زوجته صوفيا اندرييفنا فقد كانت تشكو دوما من هذه الحالة الغريبة الفاجئة بالنسبة لها «انه خلق لكتابة الروايات فقط . فهو يهدم قواه الفكرية باعمال قطع الخشب واعداد السماور» . لقد بحثت طويلا بين اوراق مذكراته ، علها تجد مبررا لهذا السلوك ، ولكنها لم تدرك مغزى ماكتبه في هذه المذكرات «على المرء ان يتحكم بالكآبة من خلال العمل ، وليس بشرود الفكر» .

لماذا لاينبغي على المرء ا ن يعتقد ، بان تولستوي قد قرر الهروب من حياة السادة والنبلاء ، ومن رتابتها المملة ، خاصة وانه شعر بذلك النشاز والتناقض بين حياته وبين معتقداته . فهذا النبيل كان يحاول ان يشق طريقه نحو الشعب ، ليجد الحقيقة .

ترجمة : غانم محمود

(*) مذهب كالفين ، اللاهوتي الفرنسي البروتستاني (١٥٠٩ ـ ١٥٦٤) القائل بأن قدر الانسان مرسوم قبل ولادته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

في الصحافة الادبية

الكاتب وحصار النقد

يوسف عبدالمسيح ثروة

كانت العلاقات بين الكتاب والنقاد الادبيين علاقات صميمية منذ عهد بعيد ، وكما نفضل ان نسميهـا ، في الوقت الراهن ، علاقات تكافلية· في الواقع ، كان الكتاب في الماضي ، شأنهم شأن النقاد ، اناسا متماثلين ، في اغلب الاحيان ، فالنقاد كانوا كتابا آلوا على انفسهم ان ان يثبتوا معايير الذوق ، كي يمكن تفهمهم ،على مايذهب اليه وردزورث · كان ذلك في الماضي ، قبل ان يصبح النقد مستقلا ، احترافيا وموضوعا اكاديميا . واليوم تغيرت كفتا الميزان · اذ اصبحت الصلات بين الكتاب والنقاد اقل حرارة اذ قل الطلب على الكتاب بشكل لم يسبق له مثيل بصفة عامة. فقد كثر الحديث مثلا عن استنفاد طاقة الشعر ، وبوار الدراما ، وموت الرواية · وقد سمعنا الكثير من التهديد عن غلق ابواب الكلمة المكتوبة والتحرك نحو ماهو تكتل جماعي اوقبلي· اما الكتاب الذين يمكن الالتقاء بهم ، فيبدون متحفزين ـ متنرفزين ـ وحذرين ، ذلك ، انهم في هذه الظروف التي تقتضي التجمع ، وفق المبادىء ـ الجماعية ـ يجدون انفسهم اقل مايمكن تنظيما واقل مايمكن شعبية ،وأضأل نفعا ، وعلى الضد من ذلك ، لم يكن نصيب النقد متوهجا من قبل كما هو الان . ذلك ان النقد اخذ بأسباب الحيوية والنشاط ، كما ان كلمة النقد المكتوبة ، اخذت تثبت وجودها اكثر فاكثر · فالنقاد متوافرون بكثرة ، كما ان النقد يجد له مجالا حيويا ما كان ليجده من قبل قط . فالنقاد محصنون عن طريق الترفيع الوظيفي ، ومجالات العمل المضمون ، والنقد محصن عن طريق النصوص الموضوعة والهوامش · وفضلا عن ذلك ، فان النقد بتحرره من الالتزام التقليدي بالكاتب ،اصبح الان محددا ، باعتباره عملا منهجيا· اذ تم توجهه نحو علم اللغة والبنيوية والسوسيولوجيا وعلم النفس · ان النص الادبي في الوقت الراهن نص يتعامل مع المجالات الاجتماعية والنفسية والثقافية واللغوية والايديولوجية التي تنبثق من المتغيرات النوعية واللغوية المتوفرة والخيارات البنيوية والضوابط الايديولوجية التي تفرزها القاعدة التحتية . وفي الوقت نفسه ، ثمة مجالات ضيقة يعمل فيها اشخاص متفردون ، شغلهم الشاغل انتاج بضائع نصية لمن يريد ان يقرأها او ان يستمع اليها ، وهوءلاء هم الذين نطلق عليهم اسم الكتاب ·

مما لاشك فيه ان الامور قد تغيرت في هذا الشأن فقد اصبح من الصعوبة ان نثبت موازنة دقيقة بين الكاتب والناقد · هناك من يحاول ان يجرب الحفاظ على هذه الموازنة في الوظائف ، ومنهم انا شخصيا · ولكن النقد كما هو ، والكتابة كما هي حالها ،فان الصفقة ليست صفقة سهلة · كان من المعتاد ان النقاد بحاجة الى الكتاب لانهم كانوا يكتبون عنهم · اما الان ، فان الحال تختلف عما سبق بالضرورة. كان من المعتاد ان الكتاب بحاجة الى النقاد ، ليتفهموا ما كتبوه ، ليفسروا ماعنوه ، ليقوموا اوزانهم واقدارهم ·اما الان فهذا الامر اكثر مما هو مطلوب · قد يبدو ان الكتاب والنقاد يتشاركون كثيرا في مساع عامة ، اذ يهتمون بالادب وانتاج الفنون الروائية ، الا ان الواقع يشير الى تشكك المجتمع والى اختلاف الاهتمامات · الواقع ، ان الكتاب يستطيعون التحدث بصورة افضل اذا توافر لديهم من يتعلقون بهم بشكل صميمي· اما بالقياس الى الكتاب الاخرين الذين يشاركونهم في مشكلاتهم ، فانهم يظلون بالنسبة اليهم بشرا لا يفرقون عنهم في شيء ، ومن ثم فهم ليسوا مجرد ظاهرة. انهم يستطيعون معهم ان يناقشوا القضايا السرية والجادة · · ·

ان الكتاب ،على العموم ميالون الى الوسائل الذرائعية ، في حقل الكتابة ، فهم ليسوا بالضرورة ، واعين بالنظريات المهمة ،ذات الشأن الرفيع ، ومن هنا ، فالمقابلات الادبية مخيبة للامال، كما هي الحال فيما ينشر مثلا في (باريس ريفيو) حيث كثيرا ما نجد نقادا شبانا متحمسين ، يعجزون عن نيل مايبتغون من كبار الكتاب المتعبين · ثمة استثناءات معروفة جيدا ، في هذا الصدد ، اذ تجد بعض الكتاب الذين يستطيعون معالجة النظريات الفنية بيسر وسهولة، بمجرد طرح سوءال يقدمه احد الصحفيين ، ولكن هوءلاء ، في معظم الاحيان ، ليسوا كتابا على قسط وافر من الجودة . ثم هناك فصول يشعر الكتاب فيها بلزوم التضامن والانتظام في جماعات وحركات لنشر بيانات والقيام بحملات ، ولكن الامور تجري وفق الاهتمام بسياسات ادبية · اما الاغلبية من كتابنا المتميزين ، فقد تجنبوا الحركات الجماعية تماما، او انهم كانوا على صلة

واهنة بها احيانا . في حين بعض الكتاب الاخرين ، وضعوا نصب اعينهم التأمل الجاد بالقضايا الجمالية ، بينما القسم الاعظم من انجازاتهم ، الذي يتمثل بأساليبهم ينحو المنحى الحدسي والايماءة العابرة .. ومن هنا ، فمعايير الاصابة والدقة والاصالة تظل معايير غريزية ، ولذلك يندر وجود النظريات الواضحة ، وعلى ذلك ، فالكتاب بالقياس الى النقاد يظلون موضع خيبة .

ولهذا السبب ، فان النقاد يستطيعون التحدث مع بعضهم ، على افضل وجه ،لانهم يفهمون بعضهم بعضا ، ويدركون ماهم فاعلون معلقين اهمية على مايقدمون . انهم يتناقشون ويتجادلون مع بعضهم ، لامع الكتاب . ان النقاد ، في الوقت الراهن ،هم الذين يضعون معظم البيانات الجمالية ، وهم الذين ينظمون المقتضيات التاريخية التي ينبغي للكتاب العمل على وفقها ، وهم الذين يحددون كفاءاتهم اللغوية ، وقوانين اعمالهم الابداعية ، وهم الذين يبتكرون اسماء الحركات - الجديدة - كما بعد الحداثة اوما فوق الفن القصصي، واضعين الكتاب في هذه المحاور . اما الكتاب فلايهتمون الا اقل اهتمام بمثل هذه الامور ، لانهم مشغولون باعمالهم الروائية الخ ومن ثم فهم ليسوا بحاجة بالضرورة الى مايتجاوز تلك الاعمال . ان النقاد يعتاشون بازدهار على هذه الاشياء ، لذلك فمعظم الصعاب العميقة الغور والمواصفات التي تسم الادب المعاصر - كازمة الكلمة ومأزق الانسان ومرض التغرب والفجيعة - المتافيزيقية - الضرورية لفهم الكتابة المعاصرة ، تكاد تكون جميعا من ابتكار النقاد .

وفي هذه الفعالية ، نراهم يمتحون الامثلة من الكتاب ، غير انهم ، في اغلب الاحيان ، يحملون الكتاب الذين يحللونهم على ان يكونوا افضل مماهم عليه او اسوأ . ان خيارات هوءلاء الكتاب، بعد كل شيء ،مشروطة بالحبكات التي يحوكها النقاد انفسهم ، وهذا امر محير اشد ماتكون الحيرة بالقياس الى الكتاب ، الذين يجدون انفسهم واقعين تحت أوصاف تتجاوز مداركهم . على أية حال ، فان النقاد ، اليوم ، وهم عادة ، موظفون يتقاضون رواتب ،ويتبوءون مراكز جامعية ، ينظرون الى الحياة نظرة تختلف عن نظرة الكتاب . ان النقاد هم الذين يتحدثون عن نفوذ المال في الادب باعتباره - معيار التعامل الرمزي - . ومن هنا يصح القول عموما ،ان الاتجاهات بين الكتاب والنقاد اتجاهات متباينة لاختلاف مشاربهم وهواياتهم ومقاصدهم واساليب منطقهم وكلامهم واهدافهم . وقد يتلاقى الجمعان في بعض الاحتفالات والمناسبات. حيث يتوجب على الكاتب ان يكون ممسكا بشرابه وقناعه وتنكره ، بغية الاشعار بتحسنه وتطوره ، او على اقل ،بعدم تدهوره وانحداره، لان النقاد، في هذه الايام ، يتحكمون في جدوى الكتابة ، ان سلبا او ايجابا ، ومن ثم، في مستقبل الكاتب ، سواء أكانوا مدركين لهذا الامر ام لم يكونوا ، فان ذلك المستقبل في ايديهم .وفي مثل هذه الحال يحسن بالكتاب ان ينتصحوا باقتراح وليم فوكنر الذي موءداه : ان الكاتب لاينبغي له ان يكون صادقا مع الناقد الذي يحاول ان ان يناقش اعماله . اما الحقيقة التي تكمن وراء هذه الامور فتذهب الى ان الكتاب لايريدون ان يكونوا موضع تحليل وتفسير وحكم وتسجيل، باعتبارهم ظاهرة محددة جرى التعرف عليها . انهم يريدون ان يفهموا بالكلية وان يقوموا ويثمنوا بكمالهم الذي لا يمكن التقليل من شأنه . ذلك انهم بشر كسائر البشر ،ونحن منهم . والواقع ، بدلا من التقارب الطبيعي بين الكاتب والناقد، ثمة حاجز واضح المعالم بينهما . ينبغي للكاتب أن ينجز فن الادب ،على نحو يتميز بالقلق الوجودي المستمر ، ان يتيقظ كل صباح، وشغله الشاغل هو الادب ، ولكن دون ان تكون له فكرة ، في النهاية ، عما اذا كان مايفعله هو الادب ام شيئا اخر ، لان على الناقد تقع تبعة القرار الاخير، غير ان الناقد لا يعالج الا الكلمة المكتوبة ، الا ما انجزه الكاتب ، لا الكاتب نفسه . ان الكاتب يمتلك فهما عميقا، قلما يشاطره الناقد فيه ، انه يفهم ، ان الفعل الابداعي اذا كان مشروطا ، فهو مشروط بمبدعه ، قبل كل شيء. ان النقاد يحولون الكتاب من منطق التجريد الى المنطق المادي - اي انهم يجسدونهم في كيانات ملموسة - ولما كان الكتاب حساسين تجاه الاستغلال ، شأنهم شأن اي انسان ، في هذا العالم المضطرب نفسيا والظامىء للتحرر ، فانهم يعرفون مايراد فعله بهم ، فالكتاب والنقاد ، بصفتهم بشرا ، لهم اهتماماتهم التي يسعون لتعقبها ، ولهم سيرورتهم وتحقيق ذواتهم، وتلك امور يرغبون في ضمان انجازها ، وبصفتهم بشرا ، ذكورا واناثا ، فانهم يشاركون في تطمين الحاجات المترتبة على بعضها ، ومن هنا فانهم يتضامنون ويتوحدون وفق الظروف المتاحة لهم . ان الحواجز بين النقاد والكتاب عرضة للاختراق ،حتى انها قد تكون مبهمة غامضة . فكل كاتب ، بمعنى من المعاني ، هو ناقد ، يصدر الاحكام على خاصية الادب، ومقوماته .وكل ناقد ، بمعنى من المعاني ، كاتب تنطلق منه نصوص وحبكات يسميها جوناثان رايان - انكسارات - . ثمة فن متوسط ،يسميه رولان بارث انطلاقات كتابية ،اي انها ليست انطلاقات استبطانية انعكاسية ، تقوم بالقسط الكبير من عمل الناقد ، مع ان النقد عملية مناورة لا حدود لها ، بحيث تستطيع ان تتجاوز ، في إجابتها ، كل الفنون الادبية والنقدية معا . ثمة كتاب يكادون ان يكونوا نقادا ، وبالمقابل هناك نقاد يكادون ان يكونوا كتابا . بيد ان التخوم لاتزال شاخصة ، لانها تخوم حقيقية ، واذن فماذا يحدث ، في مثل هذا الوضع من الامور ، للشخص الذي هو كاتب وناقد في الوقت نفسه ؟ الحلول كثيرة ومنوعة ، ان كان منطلقنا من وضع هادىء رزين ، حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتعامل النقد مع الكتابة تعاملا دقيقا ، وعلى الضد من ذلك حين تكون الحالات اكثر تعقيدا حيث يتعلق هذا الناقد ب ـ اناه ـ العليا تعلقا يعتوره الارتباك ، بينما ذاك الكاتب بموقفه السلبي الهادىء المستند الى مصدر الطاقة الفريزية اللا شعورية ، يراوح في مكانه. فالناقد المسكون بالنظريات المستحدثة كعلم العلامات في اللغة والسوسيولوجيا ، وايديولوجية الانواع الادبية ، وماله صلة بالشكل والمضمون ، يظل ضحية تلك الهواجس ، لذلك نراه متنمرا ، مداهنا ، في الوقت نفسه ليل نهار ٠ قد يقال الشيء الكثير دفاعا عن مثل هذا الناقد ، ذلك انه يعمل جاهدا ، ويقرأ كثيرا ، ومع ذلك ان كان علي ان اكتب رواية او قصة ما ان اتسلل خفية ، في ساعات الصباح ، لاتملص من هذا الناقد اوذاك ، عندما يكون غاطا في نومه ، لاجد سبيلي الى امريكا ، الى ولاية نيويورك العليا ، حيث يوجد ملاذ للكتاب المستهدفين المتعبين المنهوكين ٠ والسبب في ذلك ، ان الفنانين هناك ، يقطعون الاتصالات التلفونية طوال النهار ، في وجوه النقاد الذين قد يتلمسون طريقهم في ذلك المكان متعثرين ، دون ان يجدوا مايبحثون عنه ، لان الكتاب يقطعون عليهم كل سبيل للوصول اليهم والاختلاط بهم ، على الرغم من وجود الكثيرين من هوءلاء هناك من امثال س. بيلو وفيليب روث الخ.

ومع ان بعض الكتاب لايستطيعون الاقامة طويلا في هذا البلد ، لانهم لايستطيعون المكوث في تلك الاجواء ، التي لايجدونها موائمة لامزجتهم وطباعهم ، فان بعضهم الاخر ، يجد الامر على الضد من ذلك ، وانا من هذا البعض ، صحيح ان الاصابات كثيرة في تلك الاجواء ، اصابات تنزل الدمار بالكتاب الذين لايحتملون الحياة في البيئة الامريكية ، الا ان من الصحيح ايضا ان ننظر الى الوجه الاخر من العملة ، فاذا راج كتاب ما ، فمن الطبيعي ان يزدهر وضع مؤلفه ، وان تستمر الكتابة على نحو متدفق ٠ ان الكتابة التي لايعوقها عائق ، على مدى النهار وحتى الهزيع الاول من الليل ، هي حياة سارة لاحدود لمباهجها ٠ ومع ذلك ثمة ايام ميتة ، حالكة الظلام ، بما من نوبات ودورات جنونية ، حين تتوقف الكتابة من العطاء او يقطع التيار النفسي عنها بسبب عراقيل غريبة تحول بينها وبين السيولة والتدفق والجريان الان النفس ـ الذات تنمو وتتوسع وتنتشر في ثنايا كل كتاب يجد طريقه الى النور ٠ ان الناس ، عموما ، لطيفون حيال الكتاب اكثر من النقاد ولذلك فانهم يريدون ان يعرفوا الشيء الكثير من عطاءات هوءلاء الكتاب ، ومن هنا تراهم يختلطون بهم يمتزجون ، ويتأثرون بهم على نطاق ليس باليسير ٠ وهذا امر لم يتيسر للنقاد قط ٠٠ اما الناقد ، ناقدي الذي تصورت انني ضيعته فقد وجدته في موضعه الذي لايتزحزح عنه.. وجدته مرة اخرى ، على نحو حتمي ، في صفحات الكتاب الذي كنت اكتبه ٠

ربما يتوجب علي هنا ، ان اشرح الوضع ، ففي سيرورة حياة طافحة بالعمل ، موقوفة على التعليم والقراءة والتعقيب والنقد ، وجدت من الوقت ما اخصصه لكتابة ثلاث روايات ؟ روايه للخمسينات الجادة ، ورواية للستينات المتأرجحة ، واخرى للسبعينات المثقلة بالهموم ان السجل سجل فقير في الانتاج ، وانا اشعر ، في الواقع باني ابطيء من وتيرة التاريخ ، ولكنك تعلم السبب ٠ ان من احدى نتائج هذا الوضع ، هو ان كل كتاب من هذه الكتب ، قد استغرق قرابه عقد من الزمن بغية كتابته ، لانه كتب في لحظات قصار من الفرار والاختفاء ، ويبدو لي الان ، ان كل كتاب هو نتاج عقد من تلك العقود ، التي تغيرت فيه الكتابة والنقد تغيرا استثنائيا ٠ لقد بدأت في كتابة روايتي الاولى في بواكير الخمسينات ، حين كان يبدو ان العهد التجريبي لما بين الحربين قد انقضى ومضى وان الطابع الجمالي السائد ، قد كان طابع الواقعية الليبرالية ٠

كان كتاب ذلك الزمن يدعون احيانا ـ كتاب الغضب اي انهم كانوا من الناس الغاضبين على الاوضاع ، المتنصلين منها ، بيد ان غضبهم لم يكن سوى سلاح متواضع جد التواضع ، وكان هذا السلاح يستخدم ، في معظم الاحيان ، ضد بقايا الماضي في دولة الرفاهية الراهنة ، كما تتمثل تلك البقايا في شخوص انكوس ولسن وكنكز لي اميس ٠ كان المزاج يمثل ، في الواقع ، بمجمله ضربا من ضروب الواقعية الاجتماعية المستحبة ، اما النموذج الروائي ، فكان يتخذ له مواضع اما في ابنيه الجامعات واما على مشارف القنوات ، في ويكفيلد مثلا ، اما احداث الرواية المعنية فكانت تدور حول حياة شاب في حالة انتفاض وتمزد وامتعاض من جراء البنى الاجتماعية التي يشعر بانه وقع في شباكها في العالم الذي صنعه القدماء والطاعنون في السن له ٠ هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، هاهي الفتاة التي تقف بازاء الشاب ، هاهي انواع الزواج الحديثة والجديدة ثم هناك الاخلاق العامة والمسؤولية الاجتماعية ، كل هذه الامور امور جادة ورصينة ٠ ان كلمة الاخلاق كانت الكلمة المحورية في الخمسينات ، حتى ان روايتي الاولى (ازدراء البشر خطأ جسيم) كانت تطفح باخلاقيتها ، ومصداق ذلك العنوان نفسه ٠ لقد كان منطلق الرواية جامعة مبنية من القرميد الاحمر ، كما كانت نظرة متملية عن الخمسينات وعن الادب بصفته رسالة اخلاقية تتحدث عن الخلاص والمشاعر الذهنية ، اما الناقدان اللذان توافرا على نقدها فكانا ف.ر ليفيس وليونيل ترلنغ ، الاول بما عرف به من تدقيق وتعمق ، والثاني بما تميز به من اطلاع شمولي في التراث وخيال متحرر. كان ترلنغ يؤمن ايضا بالاخلاقية العالية والمسؤولية والجدية الصارمة ٠ اما اذا كان يشعر بان السيطرة الاجتماعية الادبية التي تمثلها عصبة ثقافية في العاصمة ، كانت تهدد جدية الادب الاصيلة فليس من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طائل في الكتابة الادبية ، ومع ذلك فانه اثنى على كتابي ثناء معتدلا • وبالايجاز ، فان جدية طهرية جمعتنا على صعيد واحد • كنا نشترك معا في الملبس الجاد الخشن في اجواء الزهد المهيبة ، وفي الطراز اللورنسي الذي يحرك عناصر الحياة التي تتعالى وتتسامى ، كما كنا نتقاسم دماءنا مدا وجزرا ، كاننا عضوا كنيسة اخلاقية يربطنا ميثاق ادبي واحد •

وبعد الخمسينات ، جاءت الستينات ،على نحو حتمي • وعندئذ اعدنا النظر في علاقاتنا •ذلك ان الاجواء قد تبدلت • فاصبح الحديث عن التحرر والتلقائية حديثا واردا • فقد خفف الكتاب من اساليب كتاباتهم المتشددة ••• اما امريكا الراديكالية فقد كانت يومئذ مسرحا للكشف عن طريق مجهولة ، غير مطروقة ، تؤدي الى مصائر جديدة • فبدلا من الهيبة الاخلاقية ، ظهر اسلوب راديكالي ، كما ظهرت هويات جديدة • وقد كتبت رواية عن هذه التجربة التي تمرست بها في الولايات المتحدة تحت عنوان ـ خطى الى امام ـ وهي تمثل مسارا مضادا لمسار هنري جيمس ، ذلك انها تفصح عن البراءة الطهرية البريطانية وهي تزود التجربة الامريكية ذات الوعي التحرري ، اي تجربة الخمسينات ازاء مايضاهيها من تجربة الستينات وهكذا سرعان ما تغير ناقدي نفسه ، حيث تغلغل في الاعماق اكثر فأكثر • فاذا بليفيس يقصى الى جانب ثانوي ، ليحل محله كل من مكلوهان ونورمان براون الخ • ثم مالبثنا على عجل ، أن انخرطنا في مختلف الممارسات الجديدة ذات المواصفات المختلفة •

واذا مانظرت الى وراء ، فانني لااستطيع الا ان اشعر بان مشكلاتنا عادت لتتفجر من جديد • كان كل شيء يبدو انئذ بريئا كل البراءة ، كما بدا الوعي الجديد نفسه كأنه فكاهة ذات شأن • والواقع ،ان اواخر الستينات هي التي شهدت تغير المزاج ، حين ادركنا انئذ ان شيئا ما قد تغير تغيرا اساسيا •

كان رولان بارث يتردد علي كثيرا ، وكنا انا وهو نختلف من حين الى حين ، ومن اوجه ذلك الخلاف ، انني لاارى العالم كما هو بصفته تجسيدا لخيال روائي ، ذلك ، ان الواقع ، وفق رأيه ، لايعدو كونه قصة جماعية المصدر ، بينما نحن الكتاب الذين ابتكروه وبنوه• اما الكتاب الذين يتظاهرون بأن الواقع يمثل الحقيقة بالذات فانهم يضجرونه • ومن الكتاب الذين كانوا يشغلونه بارث وبيكيت وبوتور وبورغز وسابر وسوسير وشلوفسكي وسولرز وسيمون •وكان من رأيه ان الرواية استنفدت اغراضها ولذلك ينبغي ان اكتب شيئا اخر • لم اكن شخصا صعب المراس، ولذلك حاولت ارضاءه ، قد اكون نجحت في هذا السبيل ، او قد يكون الامر خلاف ذلك • على كل حال ، كتبت كتابا جديدا بعنوان ـ تاريخ الانسان ـ تناولت فيه الحبكات الروائية والشخوص الذين تقع عليهم مسؤولية حل تلك العقد ، بشكل رواية على نحو تجريدي ، النصوص فيها متلاحمة، بين خلفيات معينة وعروض مقدمة ، حيث تنتقل الشخوص من اماكنها لتحل محلها شخوص اخرى، لكي تتمكن أن تنجو من الشباك التي وقعت فيها . كان الناقد الذي تناول الكتاب بالدراسة والتحليل ، يذهب الى اني لم افعل شيئا غير اطلاق واقعية ليبرالية مغلوطة . كان الكتاب صعبا مفعما بالموضوعية فيها الشخوص تنزاح لتحل محلها شخوص اخرى • وكانت الاماكن التي يتموضع فيها الفعل الروائي تتمثل في المدن ذات العمارات المتعددة الطوابق وفي الجامعات وفي المناطق القريبة حيث يشمخ السمنت متعاليا ، قدمت الكتاب الى الناقد، ولكنه لم يرض عنه ، لان النصوص الموثوقة ، كانت نصوصا متاخرة زمنيا ، انه كان يريد مني اكتب كتبا هجائية ساخرة • فكتبت ماااراد مني ان اكتب ، ولكنه ، مع ذلك ابى الا ان يرفض ماكتبته• وفي احدى الليالي جاءني وهمس في اذني قائلا: اريد ان اذهب الى نقطة الصفر في اداء المعنى ••• ان الازمات كانت تتلاحق، في مسار الادب ، وكان من السهولة لدينا جميعا ان نعترف على الازمة تلو الازمة ، في مسار الادب والفن عموما ،وكنا نجد طريقنا واضحة جلية احيانا، وغامضة مبهمة احيانا اخرى ، ومعذلك ، كان الشغل الشاغل الذي هيمن علي هو الادب وحده •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com